21 DE MARZO DE 2004. AÑO 7. N°396



DIOS MÍO

En medio de acusaciones de antisemitismo, fanatismo y cristianismo reaccionario, se estrena la película de Mel Gibson sobre la agonía de Cristo.

valedecir



La chica quiere guerra

Se trata de una queja extraña pero atendible: una mujer chipriota la elevó a los oficiales de más alto rango del ejército de su país con el objetivo de que le devuelvan a su novio... en condiciones. Al parecer, el muchacho vuelve cada día de las prácticas del servicio militar absolutamente exhausto y sin nada de energías ni interés en el sexo. El asunto tomó estado público y hasta la ministra de Defensa, una tal Antonis Kritiotis, tuvo que intervenir. Por lo pronto, le relató a la prensa el contenido del mensaje que les hiciera llegar la chica a las Fuerzas Armadas, acerca de cómo el joven chipriota se queda dormido demasiado rápido por las noches. “No es la primera queja que recibimos –reconoció oficialmente Kritiotis– , pero sí es la primera de este tipo.” La ministra prometió que se iba a ocupar del asunto, pero advirtió que no estaba entre sus prioridades. Es de esperar, al menos, que al pobre y exigido novio no lo hayan mandado a montar guardia 20 horas por día en un destino lejano por culpa de su novia la bocona.



Ni una arruga

El Gran Plan Feminista para dominar el mundo podría terminar planchado, incluso si las cosas salen tal como vienen planeadas. Las “cosas” son las siguientes: una firma escocesa ha tenido lo que sus responsables evidentemente consideran que es una gran idea para hacer que los hombres –hijos, novios, maridos, amantes y concubinos– hagan al menos parte de las tareas domésticas, y agarren cada tanto, digamos, una plancha. Para lo cual fue diseñada la Reveal All Ltd., una tabla de planchar que viene con la imagen de una supermodelo en bikini. ¿Que parece una estupidez? Seguramente lo es, pero ahí no termina todo: la imagen de la chica se va desnudando a medida que la tabla va subiendo la temperatura de su superficie; es decir, la bikini se va esfumando a medida que la chica se calienta. Como para demostrar que no hay resentimientos ni que nadie va a salir a quemar corpiños en las calles, la All Revealed anunció que pronto serán lanzadas al mercado cubretablas con modelos masculinos. ¿Será para el nicho de consumidores gays o para hacer que las chicas dejen de disfrutar de su descanso y regresen al yugo?

El sonido de tus venas abriéndose

La iniciativa es de una de las estaciones radiales de la BBC de Londres y la audiencia viene respondiendo. La radio propuso a sus oyentes una encuesta sobre los temas musicales que cada uno escucha cuando está muy deprimido, con el título “Las canciones que salvaron nuestras vidas”, y el primer lugar ya tiene dueño: se trata de “I Know It’s Over”, del álbum *The Queen is Dead* de los Smiths. Recordando épocas de mal de amores o sencillamente días de mala suerte, los votantes ungieron reina de la canción a aquel conjunto de líneas de Morrisey que dicen “puedo sentir el suelo cayendo sobre mi cabeza/ y mientras me trepo a mi cama vacía/ Oh bueno. Se ha dicho suficiente”. Para llorar, para gritar, para sentirse mejor, así las pidieron en la BBC. Pero a juzgar por los títulos del top 20 resultante, podría decirse que también fueron incluidas aquellas capaces de profundizar la depresión del más prevenido un día de corazones rotos cualquiera. Acá va la lista:

1. The Smiths - “I Know It’s Over”
2. Bowling For Soup - “Girl All The Bad Guys Want”
3. REM - “Everybody Hurts”
4. The Cure - “Pictures Of You”
5. Radiohead - “Fake Plastic Trees”
6. Joy Division - “Love Will Tear Us Apart”
7. Pink Floyd - “Comfortably Numb”
8. Kate Bush y Peter Gabriel - “Don’t Give Up”
9. Blur - “This Is a Low”
10. The Beatles - “Good Day Sunshine”
11. Red Hot Chili Peppers - “Under The Bridge”
12. Tori Amos - “China”
13. Portishead - “Glory Box”
14. Al Green - “Tired Of Being Alone”
15. Mercury Rev - “The Dark Is Rising”
16. Lou Reed - “Pale Blue Eyes”
17. Spiritualised - “Stop Your Crying”
18. The Darkness - “I Believe In a Thing Called Love”
19. Faithless - “Insomnia”
20. Polyphonic Spree - “Light And Day”

Radar clasificados

Tal vez este suplemento no haya tenido demasiado que ver con este evento que llena de alegría el corazón de todos aquellos que han venido siguiendo la suerte de la anguila alemana Eelfie en diversos medios informativos desde que fuera noticia el año pasado, pero nadie –en el ámbito local– va a poder negar que no se le dio un espacio en estas páginas antes y mejor. Nuestra heroína, que ha convivido con una familia germana durante tres décadas y media en el baño del hogar, ha conseguido un contrato para actuar en publicidades. A cambio de aparecer en una serie de avisos de una cadena de comida para mascotas, Eelfie se hará acreedora de una provisión vitalicia de larvas de mosquito.





¿Por qué “no hay mal que por bien no venga”?

¡Está claro, hombre! “No venga” porque “no hay mal”. ¡Si hubiera mal, se vengaría!
El gallego de la Real Academia

Porque “mal de muchos, consuelo de aznares”.
José María

Porque en el fondo de todo, el mal es bueno: lo que pasa es que tiene mala fama.
Heavy rejodido

Es culpa del yin yang.
El Bobaino de Santa Clara

Porque aunque no lo veamos, el mal siempre está.
Lilita del Carrio

Porque siempre que algo está mal, nos queda el consuelo de que puede ser peor, y es por eso que lo malo nos parece no tan malo.
El bueno de Martín

Porque entre el bien y el mal está todo bien arreglado.
El rebelde Guay

Porque mal acabas si por bien no verga.
Sandra, la necesitada

Que el bien no venga: no hay nada peor que la venganza del bien.
El Superamigo

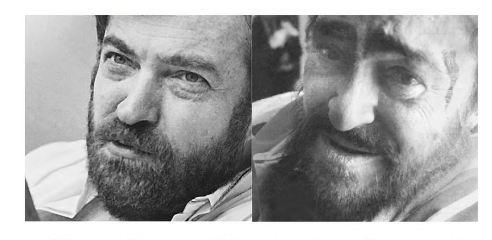
Porque ambos tienen doble mano.
Tucu Tucu Bang Bang

Porque no hay mal que dure cien años ni venga a bailar con nosotros.
Paralelo al Pípedo de Soler y Arévalo

Por ejemplo: ustedes, con sus preguntas, “están mal pero van bien”.
El Engendro, futuro presidente de Argentina o de Chile o del club Chapitas de Oro en Anillaco

Para la semana próxima:

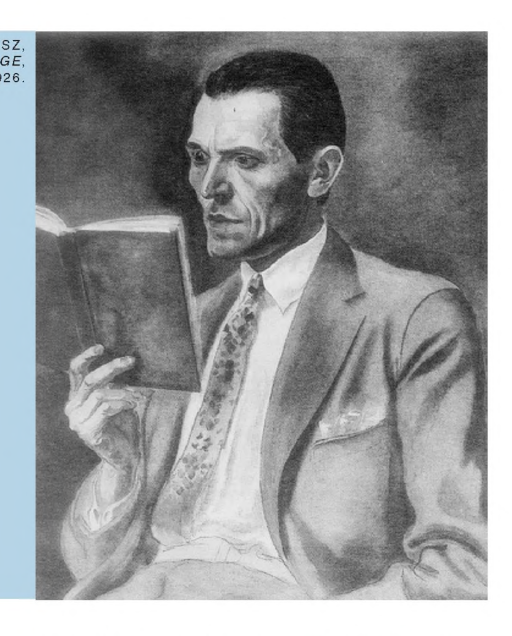
¿Por qué los champúes para chicos no hacen llorar y los de adultos sí?



¿Miguel Pavarotti? ¿Luciano Bonasso?

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, llame ya:
fax 6772-4450
yomepregunto@pagina12.com.ar


GEORGE GROSZ, *MANN MIT GLASAUGE*, 1926.

El amigo amerikano

¿Agitador revolucionario o cínico individualista? ¿Maestro de la forma o ilustrador fracasado? La vida europea y la posterior vida norteamericana de George Grosz siguen despertando controversias, a casi medio siglo de su muerte.

POR JUAN FORN

En el mundillo de la plástica, el libro es considerado una especie de clásico sobre el expresionismo alemán. Apareció en 1971 y acaba de ser reeditado en el mundo anglosajón. Se titula *George Grosz: Art and Politics in the Republic of Weimar* y el gran pintor alemán es el centro de su trama. Pero en la flamante reedición, su autora, Beth Irwin Lewis, hace algo sorprendente: corrige su tesis en el prólogo (en el *nuevo* prólogo). Apenas toca el cuerpo central del libro, pero en esa nueva introducción (que es más bien un epílogo) se pregunta si la feroz obra satírica de Grosz contra la clase dominante y la industria de la guerra no terminó reforzando los sentimientos antidemocráticos de la sociedad alemana y abonando el terreno para la llegada de Hitler (además de caratular de misóginos los dibujos eróticos que antes consideraba parte fundamental del activismo del pintor contra la opresión).

Es sabido que Grosz abandonó Alemania en enero de 1933 rumbo a los Estados Unidos (volvería a su tierra natal recién en 1959, seis semanas antes de morir desnucado al rodar escaleras abajo luego de una noche de borrachera). Es sabido también que, en su exilio norteamericano, Grosz renegó de lo más intenso de su obra europea y se esforzó largamente por convertirse en un ilustrador "agradable" a la manera de Norman Rockwell (sin éxito alguno). Este viraje abrupto y enigmático es el que alimenta el reenjuiciamiento periódico de la potentísima obra de Grosz y es relatado en forma estremecedora por él mismo en su autobiografía, escrita en alemán durante los últimos y desencantados años en Norteamérica (la edición en castellano es de Anaya-Muchnik y se titula *Un sí menor y un no mayor*).

Lo que Grosz dejaba atrás cuando llegó a Nueva York en enero de 1933 inquietaba poco y nada aun a los norteamericanos. Y no sólo a los norteamericanos: en un encuentro con Thomas Mann en Manhattan cuatro meses después, la velada terminó pésimamente cuando Grosz se permitió cuestionar la afirmación de Mann de que Hitler no duraría ni seis meses en el poder, augurando, para espanto de sus interlocutores, que ninguno de ellos podría volver a Alemania en por lo menos una década. Grosz tenía cuarenta años cuando dejó Berlín, intoxicado de esa sustancia inflamable que había alimentado ferozmente su motor creativo desde antes de la Gran Guerra. Había cortado amarras sucesivamente con sus colegas caricaturistas (que se burlaron de su pretensión de trascender el género cuando Grosz quiso reunir en plaquetas sus dibujos, acompañados de poemas, unos tan incendiarios como los otros), con sus compañeros de Dadá (que consideraron inaceptable su decisión de seguir pintando y dibujando en lugar de dinamitar con ellos los cimientos del arte), con sus camaradas del PC (cuando rompió el carnet del partido luego de su viaje a la Unión Soviética en 1922) y con la tendencia Kunst und Kunstler (quienes, en 1931, lo acusaron de patológica obstinación y lo catalogaron como reliquia que pertenecía "no al mundo del arte sino a un museo de cera").

Éste es el Grosz que llega a Nueva York. A una Nueva York que, aunque mostraba todavía signos de la Gran Depresión en sus calles, se caracterizaba por un sonido, una vibración ambiental, que Grosz no había experimentado en toda su vida adulta: el sonido del progreso. Es una experiencia que se repite puntualmente en casi todos los mitteleuropeos que llegan al Nuevo Mundo en esos años. Pero Grosz era uno de los europeos que había escuchado más atronadoramente la contracara de ese sonido: el del derrumbe. Quienes conocían su obra se sentaron a esperar su disección de Amérika (no sólo ellos: la revista *Time* anunció: "Ha llegado el monstruo" y *The New Yorker* dijo que el alemán arribaba con un largavistas al cuello para no perderse un detalle de la vida americana a su paso). Grosz diría más tarde que, con la llegada de Hitler al poder, permanecer en Alemania lo habría hecho sentir "como un púgil derrotado que aún está en el ring". Pero en América, paradójicamente se convierte en un boxeador en un ring sin adversario enfrente. En la inauguración de su primera muestra estrecha la mano de dos mil personas, pero no vende una sola pieza. Las revistas le hacen encargos, pero le piden que baje el tono, "que sea un poquito menos Grosz". Todo, en Norteamérica, se dice con una sonrisa, había notado no más bajar del barco; ahora comprende cuán cierta había sido esa primera impresión. Sin embargo, en su autobiografía Grosz dice que fue por amargura, por decidir que ya no volvería a Alemania, que decidió dejarlo todo atrás, "olvidarme de quién y qué había sido. Iniciar una nueva vida, a la americana".

Es entonces que tiene lugar el penoso intento de convertirse en un Rockwell ("Aunque sea difícil de creer, jamás pude conseguir la sencillez y la naturalidad de los ilustradores americanos que tanto admiraba"). Del Grosz que asiste al estallido de la guerra se sabe poco y nada. En su autobiografía, sólo la menciona a propósito de un episodio: cuando debe ir a buscar a Ellis Island a un compatriota que escapó de Dachau (eso durante la guerra, cuando "las normas de inmigración eran muy severas: no querían dejar desembarcar al recién llegado porque le faltaba un dedo de la mano izquierda"). Mucho más lugar merece la ciclópea tarea de autorrenuncia de su yo europeo ("me porté como un hombre cuando se trataba de decir que sí y poco a poco adquirí fama de positivo"). Una beca Guggenheim lo libera de enseñar en una escuela de arte para ricos. La autobiografía no llega al momento en que es nombrado académico en Estados Unidos (1954) y en Alemania (1958). Pero sí hace alusión al inmenso archivo de recortes de revistas que acumuló para poder aceptar cualquier encargo como ilustrador. Ese archivo es el que le permite el último viraje artístico y existencial de su carrera: con ellos comienza a experimentar unos collages a la manera de su período dadá. Pero tratándose en su totalidad de instantáneas norteamericanas, el resultado prefigura el pop-art, un avant-pop crispado y feroz, porque coincide con el protagonismo cada vez mayor del Comité de Actividades Antiamericanas de McCarthy, que a Grosz lo asqueó y asustó tanto que, con el ingreso a la Academia alemana, decidió volver a su país. Aquel experimento gráfico fue prematuramente interrumpido, primero por los preparativos del retorno y después por el accidente fatal en las escaleras. Nunca sabremos si de esos collages habría de salir la Amérika largamente esperada por sus admiradores.

La última tentación con Cristo

NOTA DE TAPA **La película prometía ser insoportable por partida doble: primero, por estar hablada en latín y arameo; segundo, por el detallismo lacerante con que prometía filmar el verdadero horror que sufrió Jesús durante la tortura previa a su muerte. Pero apenas se estrenó en Estados Unidos, la polémica fue aún más virulenta de lo esperado. El cargo fundamental es el de antisemitismo. Christopher Hitchens, uno de los polemistas más sagaces de este tiempo, va aún más lejos: para él, ni judíos ni cristianos se han enfrentado a absolutamente todas las implicaciones de la visión ilógica, ignorante y brutal del director.**

"Mas por causa de nuestras iniquidades fue Él llagado, y despedazado por nuestras maldades; el castigo de que debía nacer nuestra paz, descargó sobre Él y con sus cardenales fuimos nosotros curados." ISAÍAS 53:5.

"Pero no puedo pensar por vos. / Tendrás que decidir / Si Judas / tenía a Dios de su lado." BOB DYLAN, "WITH GOD ON OUR SIDE".

POR CHRISTOPHER HITCHENS

Al menos una cosa debemos concederle a Mel Gibson, que invirtió 25 millones de dólares de su bolsillo para dirigir, producir y firmar en colaboración el guión de *La pasión de Cristo*, una película (estrenada en Estados Unidos el pasado Miércoles de Ceniza, el 25 de febrero) que se propone mostrar cómo fueron en realidad las últimas 12 horas de la vida de Jesús. La mayoría de las representaciones de la crucifixión son devotas y sentimentales, y muestran a un hombre joven, paciente y con cara triste, en una posición altamente inconfortable. Una abrumadora mayoría (salvo el florentino Miguel Angel en una obra de juventud) siempre ha mostrado a Jesús cubierto allí donde importa por un pañal u una hoja de parra. Sólo el *Políptico de Issenheim* (1515), una serie de cuadros de Mathias Grünewald, nos muestra, sin ahorrarnos nada, cómo se ve un hombre al que se arrastra a la muerte a través de sucesivos estadios de tortura. Pero incluso aquí fue desatendido el texto bíblico que constata que Cristo fue expuesto desnudo en la Cruz: la imagen resultaba demasiado fuerte como para ofrecerla tal cual a los mortales.

Mel Gibson deja bien en su lugar el trapo de la decencia que cubre la entrepierna del Salvador para no dejarnos ver nada, pero en lo que se refiere al sufrimiento va más lejos de todo lo que se había intentado hasta ahora en la pintura, en la escultura y en el cine. Nos muestra a alguien flagelado, pateado, golpeado, vilipendiado y humillado, antes de que lo claven a martillazos en la viga de la cruz para hacerlo morir por la exposición a los elementos y una asfixia lenta. Ignoro qué fuentes consultó Gibson para este ejercicio gráfico: el libro *Revolution in Judaea* del historiador Hyam Maccoby contiene la mejor explicación que conozco sobre los detalles de la pena capital en el Imperio Romano. El tono desapasionado del libro lo vuelve, cuanto menos, difícil de leer. El horror y el terror de la crucifixión no estaban reservados en exclusiva a los fanáticos religiosos. Miles de los seguidores del gladiador tracio Espartaco murieron de la misma manera, y la novela *Espartaco* del norteamericano Howard Fast contiene la siguiente reflexión:

Una vez, tiempo después de estos acontecimientos, colocaron a un esclavo romano sobre la cruz, y después de que hubiera estado pendiendo ahí por veinticuatro horas, fue indultado por el emperador en persona. El esclavo escribió después un relato de lo que había sentido sobre la cruz, y lo más notable en este relato era lo que tenía para decir sobre la cuestión del tiempo. "Colgado en la cruz –dijo– hay sólo dos cosas, dolor y eternidad. Me dicen que estuve en la cruz sólo veinticuatro horas, pero estuve más tiempo del que tiene el mundo. Si no hay tiempo, entonces cada momento es para siempre."

"Dolor y eternidad." El film de Gibson, insistente y lascivo, muestra fascinación por lo primero, pero se inclina tendenciosamente hacia lo segundo. Para ilustrar lo que quiero decir, permítanme formular una pregunta. La reacción de un ser humano normal, al presenciar el avance de un episodio sádico, es intervenir para detenerlo. ¿Se propone Gibson que nosotros deseemos eso, cuando lleva nuestra angustia a sus últimos extremos? Por supuesto que no. Uno tiene que querer positivamente que esto continúe y continúe: cada tajo que produce el látigo y cada huella sangrienta y cada clavo oxidado, hasta el más amargo de los finales. Uno tiene que desear esto si cree en la agenda política del film, que es una tentativa torpe y melodramática por vindicar el literalismo bíblico.

De acuerdo con el embanderamiento del film con el versículo de Isaías citado arriba –aunque ese versículo esté formulado en pasado– debemos satisfacer nuestra natural compasión en el hecho de que esta atrocidad fue *anticipada*. Fue profetizada, y la profecía debe cumplirse hasta el final. Desde los pasajes que abren el primer Evangelio del Nuevo Testamento (el Evangelio según San Mateo), la narración de la vida de Jesús está entrelazada con versículos como éste: "Todo lo cual se hizo en cumplimiento de lo que prenunció el Señor por el profeta" (San Mateo 1:22). En otras palabras, los que componían los Evangelios al mismo tiempo iban chequeando las condiciones necesarias para la manifestación de algo inevitable e inescapable. Y también sabían cómo debía terminar la historia, porque ese final había sido preordenado por la Divinidad. O para decirlo todavía de otro modo –si aceptamos el relato bíblico–, a este Hombre el único que lo mató fue su Padre. Fue a Jerusalén para morir, por la sola razón de cumplir con una cita que no podía posponer. Todos los actores de este drama interpretaban roles asignados previamente en el cielo: no se les puede atribuir ninguna "responsabilidad" en el sentido auténtico o habitual de la palabra.

Esta adecuada lectura de la leyenda quedó oscurecida durante muchos años por los versículos 10-11 del capítulo 19 del Evangelio según San Juan: "Por lo que Pilato le dice: ¿A mí no me hablas? ¿No sabes que tengo potestad para crucificarte, y potestad para soltarte? Respondió Jesús: No tendría poder alguno sobre mí, si no te fuera dado de arriba. *Por tanto, quien a ti me entregó, tiene mayor pecado*".

Utilizado de manera inescrupulosa, este último versículo altamente ambiguo –ambiguo porque no queda nada claro quién hizo el *delivery*– causó mucho daño. Durante siglos, los judíos que vivían en sociedades cristianas se quedaban durante Pascua en casa, porque entonces se predicaban violentos sermones que los estigmatizaban por deicidio, o les atribuían una responsabilidad colectiva por la muerte del "Cristo". En griego, ésta es otra palabra para "el Mesías", cuya primera venida, y no la segunda, aguardan todavía muchos judíos con ardiente obstinación. Durante la Pascua se incitaba a pogroms en nombre de la cristiandad, y espectáculos vulgares como el fa-



moso drama de la Pasión escenificado en Oberammergau, Baviera, representaba a los judíos como conspiradores siniestros. En los tiempos del papa Juan XXIII y de las reformas del Concilio Vaticano II, la Iglesia Católica Romana repudió explícitamente toda acusación de "asesinos de Cristo" dirigida contra los judíos. Conviene recordar que la teología católica, como todos los versículos de los cuatro Evangelios (San Mateo, San Marcos, San Lucas y San Juan), hacen de Dios Padre el verdadero autor y *régisseur* de la crucifixión.

Mel Gibson es una persona rara, que cada vez parece aún más rara. En *Signs*, que debe figurar en cualquier lista de los diez films más malos de la última década, interpretaba a un ex sacerdote que recuperaba la fe después de ver a unos hombrecitos verdes. Más recientemente, enardecido por la comezón de ser director, restringió las funciones previas de su película a grupos selectos de conservadores cristianos y judíos. Tanta prevención no lo inmunizó contra las críticas. Después de una exhibición en Washington, un conservador de la Iglesia Episcopal formuló una pregunta urticante. ¿Por qué –quiso saber ese hombre– el film le dio tanta importancia a las palabras de San Juan subrayadas arriba, mientras la cámara, para edificación de los ignorantes, queda fija sobre la cara del sumo sacerdote judío Caifás? Gibson saltó como un loco desde la primera fila y gritó: "¡Está en la Biblia! ¿Quién de los que están acá no sabe que está en la Biblia?". Gibson parece creer, según se deduce de las entrevistas a que se prestó, que los Evangelios fueron redactados por testigos oculares y que no hace falta investigar nada más. Podría resultarle un shock insoportable enterarse de que los Evangelios fueron compuestos bastante tiempo después de los hechos, y que su literalismo bíblico podría significar que los discípulos de Jesús no eran estrictamente cristianos –porque, en primer lugar, no sabían leer, y en segundo, nunca podrían haber leído el Nuevo Testamento–. Y después tenemos cómo San Mateo describe la crucifixión: en el momento de la muerte hubo un terremoto terrible, se rompió el velo en el Templo judío de Jerusalén, "y se partieron las piedras, los sepulcros se abrieron y los cuerpos de muchos santos que habían muerto, resucitaron. Y saliendo de los sepulcros después de la resurrección de Él, vinieron a la ciudad santa, y aparecieron muchos" (San Mateo 27:52-53). Estos acontecimientos conspicuos, que entre otras cosas hacen que la resurrección parezca un lugar común, se los perdió San Juan. O por lo menos no los menciona para nada en su Evangelio. Y tampoco aparecen en el único informe historiográfico que tenemos del asunto, que fue escrito en griego por Flavio Josefo. Tampoco se los ve a todos en *La pasión de Cristo*, aunque están "en la Biblia".

Pero muchas cosas están "en la Biblia", y uno también puede deducir muchas cosas de lo que la gente elige como relevante. En esta película, James Caviezel fue elegido porque resulta sexy y daba palpitaciones a Gibson. No hay pruebas de que Cristo fuera sexy, si no es en el antiguo texto de *Jesucristo Superstar*, que se atrevía a mostrarlo desnudo (de espaldas). Caviezel no aúlla ni implora ni defeca ni orina durante su martirio, lo que demuestra que a pesar de todo el regusto por latigazos y clavos el film es sólo pseudo-realista. En *Rey de Reyes,* del judío Cecil B. DeMille, la visión de los judíos no era rosada. En la fluctuación entre mal gusto siniestro y buen gusto kitsch (del que *La vida de Brian* es la indubitable cumbre moral), ¿dónde se ubica Mel?

Aquí aparece la pregunta: ¿Sabía Gibson qué estaba haciendo con su evocación de San Juan 19:10-11? Su padre es un católico famoso por lo demente, que cree que el Papa actual es un hereje y un "lame coránicos", pero la Biblia, por lo menos, nos enseña a no culpar a los niños por los pecados de sus papis. Sin embargo, el mismo Gibson es el ángel financiero de un grupo católico casi separatista que repudia al Concilio Vaticano II y sólo asiste a la misa celebrada en latín. Él mismo construyó una iglesia para esta secta, convenientemente situada para que puedan acudir muchos pecadores, en Malibú, California. Y Gibson nos cuenta que las fuentes para su guión fueron el Nuevo Testamento (presumiblemente en inglés, un idioma al que fue traducido recién hace unos pocos cientos de años) y la obra posterior de dos monjas. La primera de estas mujeres, María de Agreda, fue una figura del siglo XVII español que escribió que la culpabilidad por la muerte de Jesús no se había terminado. La segunda es mejor conocida. Anne Catherine Emmerich era una alemana decimonónica, que se deleitó tanto y tan intensamente con el espectáculo de la cruz que decía haber recibido los estigmas, la sangre que brota de las manos y de los pies al ser penetrados por los clavos de la crucifixión y que para alguna gente son el signo de la verdadera devota. También tuvo una visión en la que salvaba a una anciana judía del Purgatorio. Esta mujer le había confesado que los judíos abusaban de niños cristianos y usaban su sangre para hacer más rico el pan ázimo de Pésaj. Esta historia de la sangre, más interesante que la más abstracta del deicidio, era una toxina de fuste en la Edad Media y fue usada después por los nazis. Hoy hay informaciones sobre ella en los *websites* de la Jihad. El ministro de Defensa sirio, Mustafá Tlas, escribió un libro sobre el tema.

El detallismo lacerante con el que se retrata la tortura de Jesús en el film, me parece, es una manera de distraer la atención de la propaganda reaccionaria. No es difícil ofender a los susceptibles judíos, como Gibson debe haber sabido, e incluso se puede sospechar que haya querido hacerlo para ganar un clima de publicidad emocional. No sé si esto es peor que su adhesión a un crudo dogma teocrático. Algunas escenas de su film fueron suavizadas por la crítica de los judíos en las exhibiciones previas al lanzamiento comercial. Y éste podría ser el peor de los resultados posibles. Hay gente –y si no me creen, fíjense en el *website* de los fans de *La pasión de Cristo*– a la que nada le gustaría más que decir que los judíos lo pudieron a Mel. El mismo Gibson insinuó algo parecido en un ataque bravucón contra Frank Rich del *New York Times* ("Me daban ganas de matarlo. De atravesar sus intestinos con un palo... Quiero matar a su perro"). Gibson también dijo que el "moderno judaísmo secular quiere culpar a la Iglesia Católica por el Holocausto", y que por la escena de Caifás "van a estar viniendo a mi casa, van a estar viniendo para matarme". La gente del equipo de Mel se jactó de que el mismísimo Papa había aprobado el film –una pretensión que el Vaticano desautorizó–. ¿Será que los judíos convencieron a Su Santidad el Papa? Quizás esta paranoia es la excusa de Gibson para proclamar que en realidad *La pasión* fue dirigida por "el Espíritu Santo": ¿qué mafia judía se va a atrever a organizar una vendetta contra una autoridad así?

El coro del judaísmo oficial norteamericano, que sabe cantar una sola nota, resultó otro aspecto deprimente de este *affaire*. Recuerden: el Vaticano está absolutamente de acuerdo en que la muerte de Jesús no se puede atribuir a los judíos de épocas posteriores. Esto no es más que sentido común, incluso si llevó siglos expresarlo en estos

Si aceptamos el relato bíblico, a este Hombre el único que lo mató fue su Padre. Fue a Jerusalén para morir, por la sola razón de cumplir con una cita que no podía posponer. Todos los actores de este drama interpretaban roles asignados previamente en el cielo. Dios Padre es el verdadero autor y *régisseur* de la crucifixión.



términos. Pero nadie puede negar que la jerarquía eclesiástica judía en la Judea de Cristo quería la muerte de ese revoltoso. En este punto, al menos, todos los supuestos relatos evangélicos coinciden. Y el mayor de los sabios semitas, Maimónides, escribió más tarde que los sumos sacerdotes judíos habían hecho lo correcto en defensa de su fe. Las acusaciones de Maimónides eran las siguientes: Jesús había plagiado mucho de la doctrina y las enseñanzas judías y había dicho que eran propias, había practicado la brujería y la magia pretendiendo que podía curar a los enfermos y con esos trucos como hacer que espíritus demoníacos entren en los cuerpos de los cerdos y había formulado la mayor pretensión de todas, la de que era el Mesías, o Hijo de Dios. Ninguna herejía más terrible podía imaginarse, y el castigo judío contra la herejía era tan absoluto como el de cualquier otra secta monoteísta. Sus autoridades religiosas, sin embargo, no tenían el poder de crucificar, por lo que tuvieron que dejarles esa tarea a los ocupantes romanos. De acuerdo con sus estándares mezquinos y fanatizados, el Sanhedrín tenía todo el derecho de hacer lo que hizo, así como las autoridades cristianas actuaban con coherencia cuando usaban el látigo y la pira contra no-cristianos y cristianos herejes en los años siguientes. Roma era misericordiosa en comparación con las Cruzadas y la Inquisición y los conquistadores españoles, aunque no me parece probable que Gibson filme ninguna de esas epopeyas. Él prefiere films antiingleses que gustan al populacho, como *Gallipoli* y *Corazón valiente*, y, en un peldaño más abajo, *El patriota*. Si la ortodoxia cristiana es válida, entonces el judaísmo es inútil: una espera sin sentido de la llegada de un Mesías que ya llegó. ¿Por qué no admitir esto, en vez de aullar con Abe Forman de la Liga Antidifamación sobre estereotipos negativos y todo el resto del blabla autocompasivo? Si los líderes judíos tuvieran coraje, a todos los que los acusan de "asesinos de Cristo" les dirían: "Bueh, sí, es cierto, ya que ustedes lo mencionan. Les hicimos un favor. Judas también. ¿Dónde estaría esa fe de ustedes sin nosotros?". Esto tendría el efecto, sin embargo, de revelar el secreto de que toda religión ha sido hecha por el hombre. Por alguna razón, se asume que necesitamos protección contra una revelación así. No hace ninguna diferencia que Jesús fuera étnicamente judío. En el film, de una manera un poco ridícula, a veces se lo llama *rabí*. Tampoco hace ninguna diferencia que hablara arameo en lugar de hebreo. La plegaria judía para los muertos, *Kaddish*, todavía se recita en arameo, como el *Kol Nidre*, la plegaria que se entona en la víspera de Yom Kippur. También oí el arameo hablado por católicos maronitas en Chipre y por musulmanes sirios en las afueras de Damasco. Es probable que los soldados romanos hablaran un dialecto griego antes que latín, así que el uso y abuso de las lenguas antiguas por parte de Gibson añade un estrato más de mistificación.

La "verdad" es que los cristianos y los judíos religiosos pueden estar, unos y otros, equivocados. Acaso Jerusalén no sea una "ciudad santa", sino un área arqueológica que inspira mala conducta. Puede haber vida ultraterrena y no haber Dios, y puede haber Dios y no haber vida ultraterrena. Ni siquiera una resurrección prueba que las enseñanzas del Resucitado sean verdaderas. Los milagros no prueban nada por sí mismos; los magos del Faraón podían hacerlos con facilidad, o por lo menos eso dice la Biblia. A la Iglesia le llevó dos milenios antes de hacer explícito lo obvio: que gente que no estaba viva por entonces no puede ser cómplice de una ejecución en el siglo I. Si se tardó tanto tiempo había una razón. Si los judíos no estaban implicados, ¿por qué habría de estar alguien implicado? Si las sucesivas generaciones no quedan vinculadas por el relato casi mítico de una muerte ritual, entonces toda la empresa religiosa se rompe en pedazos. Esto lo entiende el fundamentalista Gibson. Las pequeñas revisiones llevan necesariamente a grandes revisiones: no existe alguien que sea "sólo un poco" hereje. Gracias a Dios. Al menos, por eso.

Traducción: Sergio Di Nucci.
Las citas bíblicas corresponden a la versión castellana de Félix Torres Amat.

Un diablo anda suelto

POR MOIRA SOTO

Y no es precisamente Mel Gibson, aunque el hacedor de *La pasión de Cristo* bien podría ser considerado un idóneo emisario o vicario de Satanás en la Tierra, si se lo juzga por su manera viciosa de desvirtuar los pasajes evangélicos (pretende basarse sobre Mateo, Marcos, Lucas y Juan, amén de haber investigado ¡doce años!) referentes a las últimas horas de Jesús. Poco y nada de la caridad, la igualdad, la justicia que predicaba y practicaba el Maestro de Nazareth han sido asumidas por el film de marras que, en cambio, convierte breves y concisas alusiones de los evangelistas (escupidas en el rostro en dos oportunidades, burlas cuando le ponen el manto escarlata y la corona espinosa, golpes en la cabeza, azotes ordenados por Poncio Pilatos, todas agresiones que suceden a partir del prendimiento de Jesús), desprovistas de todo detalle truculento y sin mencionar encarnizamiento, en largas sesiones de suplicio, con una variedad de látigos que habrían hecho empalidecer de envidia a cualquier torturador de la Santa Inquisición...

Pero la verdad es que la traición del integrista Gibson a los ideales preconizados por Jesús va aun más lejos, se extiende a su vida empresarial: el australiano, famoso por su intolerancia, además de hacer una película enferma que contamina, se conduce de forma semejante a los mercaderes que el llamado Hijo del Hombre arrojó del templo con un improvisado látigo. "Cueva de saqueadores", los apostrofó indignado. ¿Qué no le habría dicho a Gibson que, además de embolsar millones a rolete con su orgía sanguinolenta, está explotando hasta los collares (a 12,99 o 16,99 dólares) hechos de réplicas de los clavos usados en la crucifixión (según MG)? Porque el tipo no parece nada dispuesto a cumplir las indicaciones de Jesús: "Vende tus bienes y da limosna a los pobres... Cualquiera que no renunciara a sus bienes, no puede ser mi discípulo...". Eso sí, el guiñolesco realizador hizo celebrar misa diariamente durante el rodaje en Cinecittà según el rito tridentino (del Concilio de Trento, ¡1545!), y en California mandó construir una iglesia para efectuar la liturgia a su gusto ultraconservador.

El diablo del título fue soltado por Mel Gibson en su *Pasión*, que se pretende la mar de fiel pese a que ni Satanás ni ninguno de sus colaboradores directos son citados por los evangelistas desde que comienza la agonía de Getsemaní. Es verdad que Jesús aconseja a sus discípulos: "Oremos para no entrar en tentación", y que en un arranque de debilidad (humanidad) clama: "Padre mío, aparta de mí esta copa", pero enseguida se recompone: "Hágase tu voluntad y no la mía". Acaso al leer esto, Gibson y sus secuaces interpretaron que el demonio, el Gran Tentador, el Adversario, andaba husmeando entre los olivos o camino al Gólgota. Imagínense si, tiempo después, los santos devinieron sus favoritos, justamente porque eran las almas más alertas –debido a que sometían sus cuerpos a crueles penitencias–, por lo tanto más difíciles de inducir al pecado, sin duda Jesús habría resultado el premio mayor para este ángel, rebelde y soberbio, según cuenta la mitología judeocristiana.

Pero lo cierto es que el diablillo blancuzco y pelado, de aspecto ambiguo y voz masculina –interpretado por la actriz Rosalinda Celantano–, que en el monte aparece solo y luego durante el Via Crucis con una cría feísima en los brazos, no asusta ni parece capaz de tentar a nadie. Y menos que menos al más pintado, incluso por Caravaggio, artista que, afirma MG, le sirvió de inspiración (se nota que estaba mirando a otro pintor, o que no vio nunca la *Cena en casa de Getsemaní*, con un Jesús lampiño, mofletudo y carnal, o *La muerte de la Virgen*...).

Satanás, jefe sedicioso, condenado a ser agente del mal por toda la eternidad junto con los ángeles que lo secundaron, jamás es descripto físicamente en ninguno de los Evangelios (sí en esa pesadilla churrigueresca que es el Apocalipsis, atribuida a Juan), donde siempre es mencionado como un espíritu. Sucede cuando tienta a Jesús en el desierto, antes de que éste se lance a predicar y luego de cuarenta días de ayuno, o al ser expulsado de algunos poseídos. Por caso, el mudo o la "pecadora pública" María Magdalena, que portaba siete espíritus impuros, pero fue liberada y perdonadas sus faltas por un profeta obviamente más indulgente, abierto y noble que el mercader Mel Gibson.

La pasión del absurdo



POR JACK FUCHS

No tengo interés en discutir la película de Mel Gibson; más aún, no la he visto y no sé si voy a verla, aunque quizás también ceda a la tentación. Sí quiero, en cambio, detenerme en los comentarios que vienen produciéndose en la prensa y entre diferentes organizaciones judías. Cuando yo era chico, en Polonia, solía contarse esta historia: un polaco sale de la iglesia, acaba de escuchar misa, ya en la calle se cruza con un judío, inesperadamente le pega en la cabeza; "¿Por qué me pegas?", pregunta el judío. "Porque ustedes mataron a Jesús." "...pero eso ocurrió hace casi dos mil años", replica el judío, y el señor polaco contesta: "Pero yo recién me entero". El folklore popular es a veces muy preciso en sus creaciones. Verdaderamente el debate acerca de quién mató a Jesús es irrelevante, dos milenios es mucho tiempo como para seguir discutiendo lo mismo. Hace dos mil años, muchos judíos vivían en la diáspora, no había teléfono y la CNN no daba noticias sobre los grandes sucesos del mundo cada media hora, de modo que muy pocos judíos se enteraron de la crucifixión. No está de más recordar que los judíos no crucificaban, que ése fue un sistema romano de ejecución.

Soy respetuoso cuando se trata de temas tan espinosos, pero no puedo dejar de advertir el absurdo de esta discusión, ahora, cuando el mundo parece, día tras día, a punto de volar por el aire. Hay gente que sabe que los "sucios judíos mataron a Cristo", pero no sabe que Cristo fue judío, nacido de un vientre judío, circuncidado a la semana de nacer, que su padre era un artesano judío, que él recibió educación judía, que respetó las fechas del calendario, que muchas de sus enseñanzas están escritas en el Antiguo Testamento.

Si yo fuera creyente, no aceptaría la idea de que Dios trajo un hijo al mundo para abandonarlo y permitir que fuera torturado, sacrificado. Quiero creer, aunque no pueda ser categórico en esto, que un padre no permite así como así que maltraten a su hijo; que un padre, al menos como lo entiendo, no se resigna al dolor y el sufrimiento del hijo, y menos que menos si ese padre es todopoderoso, como se dice. Si, como afirman las religiones al uso, todo ocurre por voluntad de Dios, si nada, ni una hojita que cae al suelo, está fuera de la decisión y el control divino, estamos entonces frente a un asunto singular. Los que se llaman ateos, siempre me llamó la atención, se despiden así: "Hasta mañana, si Dios quiere". Se ve que está muy arraigada la idea de la mirada de Dios, la vigilancia y la voluntad de Dios. ¿Y dónde estaba Dios (es una pregunta muchas veces formulada) mientras las chimeneas de Auschwitz echaban el humo negro de la desgracia? ¿Y dónde estaba cuando los cristianos morían en el circo de Roma, cuando las bestias hincaban el diente feroz cien o doscientos años después de Cristo?

En la tradición de Hollywood hay una larga lista de películas que narran esas matanzas romanas y, que yo sepa, a los italianos no se les ocurrió censurarlas o escandalizarse o protestar airados. Ningún italiano contemporáneo se siente amenazado por los crímenes de Roma. También es cierto que la hipersensibilidad judía tiene, lamentablemente, asidero histórico; es cierto que la respuesta judía no es *a priori* un capricho victimista o seudoparanoico, aunque la culpabilización del judaísmo, en el siglo XX, no viene ya de del relato acerca del asesinato de Cristo: ni Hitler ni Stalin usaron este argumento, profundizaron el odio, pero ya no en la dirección de que los judíos asesinaron a Dios sino a partir del hecho simple y puro, corporal, de haber nacido judío. Recuerdo bien que en los años previos a la Guerra, muy poco antes del desastre, la propaganda antijudía se promovía desde la Iglesia Católica polaca, y que uno de los argumentos de entonces era precisamente: "Los sucios judíos mataron a Jesús". Había odio, mucho odio, el temor y la proximidad del terror se sentían en las calles, pero a veces, cuando llegaba la Navidad, los judíos podíamos entrar en casa de gentiles para ver el arbolito decorado y el pesebre. La Navidad era todavía una circunstancia de reconciliación y tolerancia ecuménica. Ahora que lo pienso, advierto que los polacos debían saber muy bien que los judíos no mataron a Jesús, debían saber muy bien que se trataba de un argumento propagandístico. Un argumento ofensivo, que limita con el chisme y la difamación. Es un procedimiento muy viejo, de probada eficacia. Si en el contexto de una comunidad, de una institución, pongo a circular la noticia de que X es un malvado que abusa de los niños, que X es un perverso, que Y es una mujer de mala vida, obligo a X, a X o Y a salir en defensa de sí mismos, a probar que no son criminales, ni sátrapas, ni culpables. Acá, entre argentinos, se conoce muy bien esta práctica. Los crímenes de la Shoá (aunque todavía hoy se escuche la voz de algún que otro negacionista) pusieron con toda evidencia en escena el resentimiento antijudío, y son la prueba todavía latente de que la hipersensibilidad judía de la que hablo tiene un fundamento histórico incontrovertible. Cualquiera que se tome el trabajo de leer a Lutero va a encontrarse con la tradición que, andando los siglos, encarna Hitler en Alemania.

En la tradición de Hollywood hay una larga lista de películas que narran esas matanzas romanas y, que yo sepa, a los italianos no se les ocurrió censurarlas o escandalizarse o protestar airados. Ningún italiano contemporáneo se siente amenazado por los crímenes de Roma.

Torquemada, el gran inquisidor, inspiró también algunas películas, se lo señaló como un personaje siniestro, un torturador cruel, y sin embargo la Iglesia no puso el grito en el cielo; los crímenes de la Inquisición, cuanto más, se reconocieron como errores del pasado. En cambio, la opinión pública judía toma la película de Gibson con espíritu catastrófico, como si viniera a anunciar un pogrom futuro, un nuevo apocalipsis por venir. Y entiendo, entiendo de sobra las prevenciones judías. Las leo en el *New York Times*, en el *New Yorker*, seguramente las leeré en la prensa argentina en cuanto se estrene la película, yo mismo puedo tenerlas, yo mismo puedo indignarme, pero también entiendo que frente a esta realidad mundial de hambre, guerras, miseria, acumulación y comercio de armas, proliferación del terror y extensión del sentimiento de miedo e inseguridad que invade a los ciudadanos de importantísimas ciudades, es banal (como si nada hubiera ocurrido, como si no ocurriera ahora mismo, en Madrid, en Jerusalén, en Bagdad) retroceder a la discusión acerca de la crucifixión de Cristo. Mucho más me interesa la vigencia, el impacto y la violencia cercana de los crímenes de hoy, a pesar de que las víctimas no sean dioses, aunque nunca se sabe, y aunque Gibson gane cientos de millones con su empresa publicitaria. Otra vez: no juzgo la película, no soy crítico de cine, no me interesa la crítica cultural, no creo que una película (nada más insignificante) pueda constituir un verdadero peligro, pero no dejan de asombrarme el absurdo inagotable y la irracionalidad de la época; y ahí, en ese fondo delirante, en esta gran alucinación colectiva de la época, ahí sí veo crecer la amenaza del tiempo. R

El autor es escritor, docente y sobreviviente de Auschwitz.


La última tentación de Cristo, de Scorsese

Jesús de Nazareth, de Zeffirelli

Jesucristo Superstar, de Norman Jewison

La historia más grande jamás contada, de G. Stevens

South Park

El extraño de pelo largo

Hijo de una porteña, hippie, austero, bizarro, antibélico, en dibujo animado: una recorrida por los Jesús que aparecieron en pantalla.

POR MARIANO KAIRUZ

Si la representación de iconos católicos por medios audiovisuales tiende a ser considerada herética por los sectores más conservadores –y valga la pequeña tormenta desatada por la película de Mel Gibson cuando todavía no la había visto nadie, como estampita de muestra–, entonces el cine debe haber sido concebido en el mismísimo infierno. Con cientos y cientos de reyes de reyes, pasiones, crucifixiones y resurrecciones plasmadas a lo largo de ya más de 108 años, hay registro de unos primeros Cristo de celuloide que datan de, previsiblemente, fines del siglo XIX, y que eran en muchos casos unos "asuntos" de no más de un cuarto de hora de duración. Compiten en pionerismo títulos tales como *The Horitz Passion Play*, de 1897, o *La passion du Christ*, e infinidad de cortos intertitulados en diversas lenguas: en los primeros años del 1900 se amontonan numerosas producciones francesas, italianas (*Christus*, 1915, que recorría en múltiples actos infancia, prédica, muerte y resurrección) e inglesas. Entre los hitos de esta historia primitiva se suman películas como *From the Manger to the Cross* (1912), *I.N.R.I.* (de Robert *El gabinete del Doctor Caligari* Wiene, 1923) y una primera y fastuosa *Rey de reyes*, de Cecil B. de Mille en 1926, pero el gran clásico de la época es *Intolerancia*, de D.W. Griffith. Se trata de otro largo, larguísimo metraje del director de *El nacimiento de una nación* que habrá sido fascinante en 1916, pero cuya visión resulta en la actualidad más vale densa. Se compone de cuatro episodios donde se pone en paralelo a la Pasión de Cristo, más explícita que sugestivamente, con otras historias de "intolerancia", entre ellas, un aleccionador cuento contemporáneo.

El recurso al relato de la Pasión como alegoría de los males del mundo moderno ocupaba el centro de no pocas de estas producciones: en varias de ellas, Cristo interactúa con otras estampitas célebres, tales como Abraham Lincoln, Moisés, Buda, Confucio, Mahoma, Washington, Napoleón, Colón y compañía. En 1916, por obra y gracia de una película llamada *Civilization*, Cristo vuelve a la Tierra en plan antibélico: concebida como un intento disuasivo ante el inminente ingreso de los EE.UU. a la Gran Guerra, de más está decir que la empresa fue un absoluto fracaso.

CRUZ Y FICCIÓN

En technicolor o en blanco y negro, mudas o reverberantes con las bandas sonoras imposiblemente grandiosas de Maurice Jarré o de Alfred Newman o de Miklós Rózsa (sobre los rostros iluminados de, respectivamente, Robert Powell, Max von Sydow y Jeffrey Hunter), el gran interrogante acerca de las pasiones cinematográficas de Cristo no pasa tanto por la diversidad de los modos de representación –podría decirse que en cierta manera Hollywood se esmeró en contar varias veces la misma historia con, en el mejor de los casos, niveles distintos de espectacularidad– como por la perseverancia que han terminado demostrando esas versiones épicas, monumentales, tan cercanas a la sensibilidad del subgénero "películas de romanos" de los años cincuenta y sesenta, como lo fueron *Rey de reyes* de Nicholas Ray (1961) y *La más grande historia jamás contada* (George Stevens, 1965). O todos esos muchos títulos en los que Cristo quedaba relegado al papel de *supporting character* o artista invitado, desde *El Manto Sagrado* (1953) de Henry Koster (con Victor Mature, en la que el protagonista es un tribuno a cargo del grupo que debe ejecutar a Cristo) hasta las ineludibles *Ben-Hur* de William Wyler y *Barrabás* (1962) con Anthony Quinn, Arthur Kennedy (Pilatos) y un tal Roy Magnano como JC, sobre la novela de Par Lagerkvist.

La pregunta debe acentuarse cuando se trata del *Jesús de Nazareth* de 1977. ¿Cómo es que, existiendo antecedentes tan imponentes, una extensa coproducción europea filmada en Marruecos y Túnez a lo largo de casi dos años y con dudoso rigor como es ese clásico televisivo, familiero y pascuense perpetrado por Franco Zeffirelli, se las ingenió para colarse en el inconsciente colectivo desde fines de los setenta? Si la película de Stevens –con quien habrían colaborado David Lean y Jean Negulesco– se arrogaba el derecho de ser considerada la más grande historia jamás contada, la de Zeffirelli (en cuyo guión había colaborado Anthony Burguess) es, al menos, La Más Larga. Con seis horas y pico –más cortes comerciales– solía ser, hasta hace una década, el superclásico de la televisión abierta, un verdadero Via Crucis catódico de tres días consecutivos. Sobre el reparto de esta película (en el que se agolpan numerosos notables, desde Peter Ustinov hasta Laurence Olivier, pasando por Fernando Rey, Anthony Quinn, Rod Steiger, James Mason, Claudia Cardinale, Ernest Borgnine, y siguen las firmas) debe notarse un detalle importante: Dios no será argentino, pero el rubicundo Cristo de Zeffirelli era, al menos, hijo de una porteña, por ese entonces veinteañera, llamada Olivia Hussey. Ella es, entonces, la Virgen María de uno de los tele-evangelios más vistos de los últimos lustros. Mientras tanto Michael York exprimía hasta el último segundo de su cuarto de hora como un Juan Bautista que estaba un poco loco y vestía como Pedro Picapiedra. El Cristo de Powell mira con gesto de tarjeta, declama lo que debe declamar ("Mi Padre y Yo somos la misma cosa"), echa sobre sus apóstoles ominosas profecías, y muere clavado –atención al detalle– a la altura de las manos, no de las muñecas. Según el crítico e historiador español Enrique Martínez-Salanova Sánchez, el bodoque fue recibido en su momento de manera dispar, "alabada por la Iglesia Católica italiana que la recomendaba a sus fieles, mientras era rechazada por puritanos norteamericanos, que la acusaban de mostrar a un Jesús demasiado humano, y denostada por la izquierda y gran parte de la crítica que la tachó de kitsch y almibarada". El diario socialista *La Repubblica*, señala también Martínez-Salanova, la calificaba de "larga y coloreada lección de catecismo, de aquéllas que se daban a los muchachos en las parroquias de hace treinta años, y –agregaba– nos habrá costado a los contribuyentes italianos millares de liras".

INSURRECCIÓN

A lo largo del siglo hubo Cristos mexicanos, españoles, noruegos, coreanos y taiwaneses, alguno argentino (el pecado que no debería nombrarse es, sí, de Subiela), pero en general no trascendieron, ni siquiera los múltiples mesías revolucionarios de *La edad de la tierra*, de Glauber Rocha.

En 1964 llegaría a los cines la versión "marxista" de los Evangelios, de la mano de Pier Paolo Pasolini, que un año antes había filmado *La ricotta*, un capítulo del film colectivo *RoGoPaG*, con Orson Welles como un director demente dispuesto a sacrificar a todo su equipo para filmar la Pasión. Sobre *El Evangelio según San Mateo* se ha escrito que tal vez sea la única versión que se acerca a la "austeridad del Evangelio" en un registro de tipo *cinema verité*; lo cierto es que Pasolini filma el desierto como lo hizo tantas veces y como nunca lo había hecho el cine bíblico, y que el actor Enrique Irazoqui es uno de los Jesús más sombríos de la historia del cine.

Entrados los años setenta, Cristo, Baby, Cristo: la década apenas comenzaba y la ópera rock de Tim Rice *Jesus Christ Superstar* llegaba al cine de la mano de Norman *El violinista en el tejado* Jewison. No fueron pocos los que se le vinieron encima. Un Cristo Blanco, un Judas Negro, varios momentos francamente vergonzosos. Ese mismo año (1973) proliferaron los Cristos musicales; uno de ellos, *Gospel Road*, estaba escrito y presentado por Johnny Cash.

Década y media más tarde, como si el mundo no se hubiera movido ni un milímetro desde los años de Vietnam y el vinilo, la Universal boicoteaba el estreno de *La última tentación de Cristo*, con la que el cineasta protestante de Hollywood, Paul Schrader, adaptaba para el católico Martin Scorsese la novela de Nikos Kazantzakis acerca de los conflictos de Cristo-hombre, y sus benditas ganas de largarlo todo y a todos e irse con



El Evangelio según San Mateo, de Pasolini



Intolerancia, de DW Griffith

Dibujado por Eisenstein

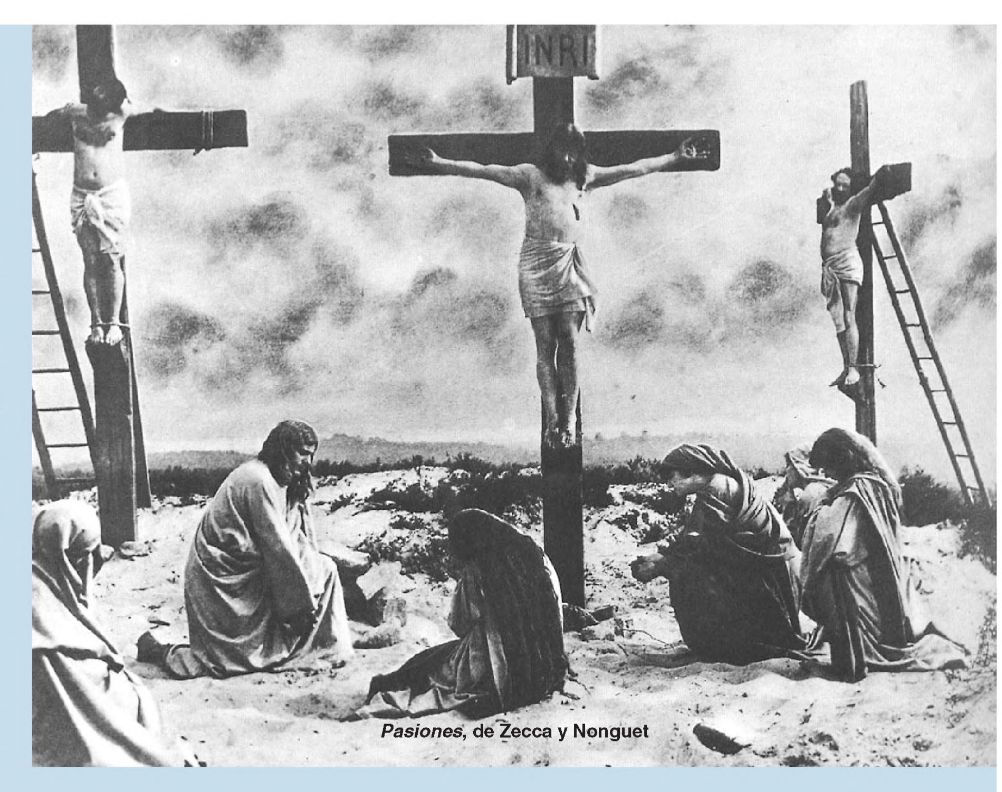
María Magdalena. La Iglesia y miles de agrupaciones reaccionarias pusieron el grito en la tierra –como ya lo habían hecho con *Yo te saludo María*, de Godard– al ver al Judas de Harvey Keitel convertido en un héroe revolucionario que alienta a su temeroso amigo Jesús a emprender su misión, comprendiendo primero las necesidades materiales de los hombres.

RESURRECCIÓN

Pero mientras que al día de hoy se siguen multiplicando como pescados podridos versiones inocuas del Nuevo Testamento (en especial telefilms, como *María madre de Jesús*, protagonizado por la actriz bergmaniana Pernilla August y Christian Bale –ex *American Psycho*, próximo Batman– en el papel del Mesías), con alguna que otra excepción contemporánea (P.J. Harvey es Magdalena en una película casi secreta del ex niño mimado del indie Hal Hartley), las verdaderas pasiones insurrectas son aquellas que se animaron a parodiar, veinte años atrás, a las Sagradas Escrituras y los descalabros fílmicos a los que se las había traspuesto. Las dos más notables siguen siendo, indudablemente, la increíble lectura de la Biblia según los Monthy Python (*La vida de Brian*, 1979) y los episodios cristianos de *La loca historia del mundo, parte 1*, un Mel Brooks modelo '81 con John Hurt como el Mesías. Los ochenta y los noventa no producirían novedades en este terreno (sí, está la española *Así en el cielo como en la tierra*, de José Luis Cuerda, pero no reviste mayor interés); esto es, hasta que un grupo de cineastas independientes (*auteurs* de títulos tales como *Ultrachrist!*, *Jesus Christ Vampire Hunter* y *Hitler Meets Christ*) intentaron montarse en la ola lisérgica iniciada por South Park algo más de un lustro atrás. Es decir, de seguir el camino marcado por la única serie capaz de presentar a un Jesús de cartulina recortada que tiene su propio talk show de autoayuda y forma una superliga de la justicia junto con los superhéroes de otras religiones. El cable, a todo esto, insiste con otra versión de animada –con muñecos y dibujos– repleta de voces famosas: *El hacedor de milagros*, realizada hace tres años por una empresa británica bautizada Icon (Icono), que no es otra que la productora de Mel Gibson. Amén.

Con los brazos abiertos

Quiénes son los científicos y voluntarios que se entregan a recrear la crucifixión con clavos y todo.



Pasiones, de Zecca y Nonguet

POR RODRIGO FRESÁN

El libro se titula *Stiff: The Curious Lives of Human Cadavers* –lo que podría traducirse como *Fiambre: Las curiosas vidas de los cadáveres humanos*–, fue editado en el 2003, está firmado por la periodista norteamericana Mary Roach y es otro de esos interesantes y logrados ejercicios del nuevo ensayismo. Uno de esos libros donde lo particular y privado –el libro empieza con Roach contemplando el cuerpo muerto de su madre y termina con los trámites de donación de la propia osamenta de Roach, divertida ante la idea de que, en unos años, un estudiante de medicina al verla en la mesa de autopsias exclame: "¡Hey, me tocó la tipa que escribió el libro aquel sobre los fiambres!"– sirve de punto de partida a amplias y rigurosas investigaciones que nos involucran a todos. Sobre todo en este caso, porque de algo podemos estar seguros: nuestro futuro nos reserva ese cadáver que no es otro que el cuerpo que, por ahora, nos lleva de aquí para allá. Así, el libro de Roach disecciona las vidas y obras de los ladrones de tumbas y de los enterrados vivos y de los cultores de la *gourmandise post-mortem* y canibalesca, las diversas velocidades de la putrefacción, lo que ocurre con los cuerpos a la hora del choque de automóviles o el accidente aéreo o las bombas o las balas, y las últimas modas en lo que a ritos funerarios se refiere. Y digámoslo: es un libro mortalmente divertido.

Pero tal vez el capítulo más interesante –y el que mejor le viene ahora a este suplemento– es el titulado "Santo Cadáver: Los Experimentos de la Crucifixión". Aquí, en diez páginas, Roach clava la crónica de aquellos obsesionados con averiguar –con pasión obsesiva digna de la serie forense *CSI*– qué ocurre durante la tortura de la cruz y cómo fue que murió Cristo y que, en su afán investigador, acaban pareciéndose un poco a ese divino asesino serial en aquella mala copia de *Seven* que supo protagonizar el siempre barato Christopher Lambert. Y a no olvidar nunca aquellas inmortales palabras del inmortal *stand-up comedian* Lenny Bruce: "Si ustedes creen que existe un Dios, un Dios que hizo nuestros cuerpos, y al mismo tiempo condenan a los que utilizan ese cuerpo para actividades que consideran por mucho como pecaminosas, entonces la culpa no es nuestra sino del fabricante". Está claro que Bruce se refería a otro tipo de actividades de las que retrata Roach en su libro.

Roach cuenta que en el año 1931, un tal Padre Armailhac se presentó en París durante lo que se conoce como Conferencia Laennec –reunión anual de los más prestigiosos anatomistas– y abrió un maletín y comenzó a repartir fotos del célebre Sudario de Turín y les pidió que, por favor, lo ayudaran a legitimar la autenticidad de la reliquia que, ya por entonces, comenzaba a ser puesta en duda. El Dr. Pierre Barbet –al que Roach define como "célebre pero no demasiado humilde"– se llevó a Armailhac a su despacho y así comenzó una manía que acabaría cristalizándose en un libro publicado en 1953 con el título de *Un doctor en el calvario: La pasión de nuestro Señor Jesucristo descripta por un cirujano*. Cuenta Roach que el libro es de lo más bizarro y que, en realidad, lo que narra es el modo en que Barbet se va obsesionando con el sacro lienzo a la vez que va cayendo en la más celestial de las perturbaciones religiosas. Para decirlo sin demasiadas vueltas: Barbet comienza a clavar clavos en manos y pies de los cadáveres no reclamados de *clochards* parisinos para, enseguida, construir una cruz en los sótanos del instituto forense y así escenificar pasiones.

Y se sabe que están los que certifican que las manchas en el sudario son sangre (como lo asegura el sudarista Alan Adler) y los que (como Joe Nickell, autor de *Pesquisa sobre el Sudario de Turín* y una de las cabezas desmitificadoras del Comité para la Investigación Científica de las Cuestiones Paranormales) las descartan como una vulgar y poco inspirada mezcla de "óleo rojo con témpera naranja". En cualquier caso, nada de esto podía importarle entonces a Barbet. Lo que sí le importaba a Barbet era determinar el porqué de esas dos manchas alargadas y que, según él, se debían a los esfuerzos de Jesús por enderezarse en la cruz para respirar mejor y postergar la inevitable muerte por asfixia. Barbet midió las variaciones de estas manchas para así calcular "con exactitud" las diferentes posiciones de Cristo durante su tormento. Una vez conseguido esto, se puso a crucificar cadáveres y, sí, hay fotos de ellos en su libro y aparecen encuadrados, siempre, de la cintura para arriba; por lo que, precisa Roach, es difícil saber si Barbet los clavaba con taparrabos evangélico o con pantalones bohemios.

La siguiente preocupación de Barbet tuvo que ver con la ubicación exacta de los clavos. Gran parte de la imaginería cristiana muestra al mesías con las palmas de sus manos atravesadas pero, Barbet lo supo enseguida, esta situación no hubiera demorado en mostrarse ineficaz porque es difícil que las manos perforadas aguanten todo el peso del cuerpo. Así que el siguiente paso fue perforar varios brazos "previamente amputados" a la altura de la muñeca. Barbet "gastó" varios brazos hasta encontrar lo que consideró el sitio exacto: algo conocido como "Sitio de Destot", punto del tamaño de una arveja entre las dos filas de huesos de la muñeca. Barbet experimentó el éxtasis al comprobar que su punto coincidía al milímetro con la marca en el sudario para él cada vez más santo. ¡Aleluya!

Aquí y ahora, el más famoso sudarista es un tal Frederick Zugibe, forense en Rockland County, Nueva York. Zugibe –que no tiene gran respeto por la memoria de Barbet– no está para nada preocupado por probar la autenticidad del sudario. Lo suyo es una suerte de hobby al que se ha dedicado durante el pasado medio siglo y que comenzó cuando leyó el *paper* de un estudiante de biología sobre la "fisiología de la crucifixión" y, enseguida, aquel evangelio según Barbet. Así, hace cuarenta años que Zugibe construyó y alzó una cruz en el garaje de su casa; ahí está desde entonces (de vez en cuando la desmonta para reparaciones); y a lo largo de las décadas ha venido reclutando a un grupo de santos voluntarios de la local Tercera Orden de San Francisco para que se suban ahí y sienta lo que sintió el jefe. Roach le preguntó a Zugibe cuánto le paga a cada uno de ellos. Zugibe responde: "Absolutamente nada. Lo cierto es que ellos me pagarían a mí, si pudieran. Están siempre entusiasmadísimos por experimentar esa sensación". Queda claro que Zugibe utiliza correas de cuero en lugar de clavos, aunque "de tanto en tanto" reciba pedidos de entusiastas más que dispuestos a llevar el asunto hasta sus últimas consecuencias.

Lo primero que descubrió Zugibe fue que, en su cruz, nadie parecía experimentar dificultad alguna a la hora de mantener el aliento y respirar; por lo que nadie hacía esfuerzo alguno por incorporarse, enderezarse, etcétera. Las manchas alargadas en el lienzo –teorizó– no eran entonces otra cosa que los rastros de sangre aguada al lavar el cadáver una vez desclavado de la cruz. Y otro golpe para Barbet: la marca en el sudario no coincidía con la ubicación del "Sitio de Destot". Zugibe lo asegura: los clavos entraron por la palma de la mano pero, en ángulo descendente, salieron por entre los huesos de la muñeca.

Zugibe publicó sus artículos en varias revistas especializadas y, por supuesto, vienen con fotos. Roach señala que el aspecto más perturbador de todos es la expresión en los rostros de los especímenes utilizados: "Los voluntarios suelen tener el aire ausente de quien está esperando que llegue el colectivo". Y agrega un párrafo donde se preocupa ante la idea de profesionales que deberían estar ocupados salvando a los vivos utilizando cadáveres o perdiendo el tiempo para predicar o condenar propaganda religiosa. Y Roach se pregunta si es lícito que alguien que ha donado su cuerpo para que la ciencia avance se vea indefenso e involucrado en estos ritos un tanto impertinentes porque –en el caso de un hipotético Cristo, en el caso de cualquier muerte violenta y verificable– lo que en realidad importa no es cómo murió sino por qué lo mataron. Y arriesgarnos a cambiar las reglas de este milenario juego que ahora perpetúa Mel Gibson con los peores modales posibles. Como bien dijo el escritor y humorista Jules Feiffer: "Cristo murió por nuestros pecados. Atrevámonos a volver inútil su martirio dejando de pecar".

Hágase nuestra voluntad.

AGENDA

domingo 21



Tambores japoneses

Jóvenes descendientes de japoneses agrupados en Mukaito Taiko realizan un show de tambores japoneses en el que combinan la percusión tradicional japonesa con los movimientos del karate. Se trata de uno de los más antiguos rituales del archipiélago que se utilizaban para alentar a los guerreros en las batallas, para pedir y agradecer a los espíritus por las buenas cosechas y pescas y también para comunicarse con los ancestros.
A las 17 en el Jardín Japonés, Casares y Figueroa Alcorta. Entrada: $3.

lunes 22



Hamlet por Kaurismäki

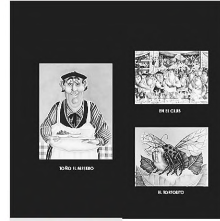
En el ciclo Reescribir los Clásicos. Cine y Literatura: dos Opciones de Diálogo, se exhibe *Hamlet en el negocio* (Finlandia, 1987), con dirección de Aki Kaurismäki y un guión libre inspirado en el clásico de Shakespeare. En clave de comedia asordinada, Kaurismäki hace una de las versiones más originales del clásico, concentrándose en las intrigas de poder entre los accionistas de una fábrica. Del director de *Juha* y *El hombre sin pasado.*
A las 22 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

martes 23



Rock progresivo

En gira latinoamericana, Jethro Tull recorre todo su repertorio para celebrar su 35º aniversario. Los míticos Ian Anderson (flauta y voz) y Martin Barre tocarán junto a Doane Perry (batería), Andrew Giddings (teclados) y Jonathan Noyce (bajo). Rock progresivo apuntalado por cerca de 60 millones de álbumes vendidos.
A las 21, de martes a jueves en el Teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entradas al 5237-7200.



ARTE

Gente Hasta el 28 de marzo se puede visitar la muestra *Los momentos importantes de la gente sin importancia*, pinturas de Carlos Ferreyra.
En el Palais de Glace, Posadas 1725.

TEATRO Y CINE

León Nuevas funciones de *El adolescente*, con dramaturgia y dirección de Federico León.
A las 21.30 y sábados a las 23 en Espacio Callejón. Entrada: $10.

Paraíso Se exhibe *Adiós al paraíso falso* (1988), de Tevfik Baser. Una joven turca descubre en la cárcel un mundo fuera del alcance del varón.
A las 20 en Cineclub TEA, Aráoz 1460 PB 3. Entrada: $3.

MÚSICA

Trío Concierto de Club Mondrian Blues/Jazz Trío bajo la dirección musical del pianista, compositor, arreglador y cantante Leo Caruso.
A las 21 en La Vaca Profana, Lavalle 3683. A la gorra.

Tango La cantante Claudia Panonne, acompañada por el cuarteto del maestro José "Pepe" Ogivieki, presenta su show *Renaciendo*, con temas de Piazzolla, inéditos y clásicos de Mores, Discépolo y Expósito, entre otros.
A las 20.30 en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada $12.

Casandra Una voz, un pianito, un contrabajo, un violín, una guitarra y un guitarrón. Casandra presenta *Las aventuras de Tristitia y Melancholia.*
A las 22.30 en el Camarín de las Musas, Mario Bravo 960.

Hedonista Abre el ciclo Hedonismo Urbano: 2004. Chill out, conferencia de artes, performances, músicos en vivo, proyecciones digitales y cinematográficas, comidas y tragos.
A las 21 en La Nave de los Sueños, Suipacha 842. Entrada: $1.

ETCÉTERA

Paraguay Festival de comidas, música, canto, teatro y poesía paraguayas en el homenaje a José Asunción Flores, creador de la guarania.
Desde las 11 en el Club Deportivo Paraguaya, Piedras 1676. **Gratis**

Racismo En el día mundial contra la discriminación, el Inadi organiza un festival con murga, folklore y magia. En el cierre, Peteco Carabajal.
De 14 a 18 en la Plaza Grigera, Hipólito Yrigoyen 8700, Lomas de Zamora. **Gratis**

CINE

Gombrowicz En el marco de la muestra-homenaje *El enigma de Gombrowicz* se exhibe *Witold Gombrowicz* (1969), entrevista con el gran escritor polaco realizada por Michel Polac y Michel Vianey. Duración 60'.
A las 17 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. **Gratis**

Italiano En el ciclo Una Mirada al Cine de Oro Italiano se exhibe *Sacco y Vanzetti* (1971), de G. Montaldo.
A las 20 en el Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $5.

TEATRO

Veronese Siguen las funciones de *Open house*, una obra con dramaturgia y dirección de Daniel Veronese que no terminará nunca.
A las 21 en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $8.



ARTE

Pintura Continúa la muestra de Feliciano Centurión.
En la Galería Alberto Sendrós, Pasaje Tres Sargentos 359.

Dalí En el marco de la muestra *Salvador Dalí: cien años*, el Centro Borges organiza el concurso de diseño "Si yo fuera Dalí". Las categorías son: diseño industrial, de indumentaria y de accesorios.
Informes en el Borges, Viamonte y San Martín o siyofueradali@yahoo.com.ar, www.ccborges.org.ar

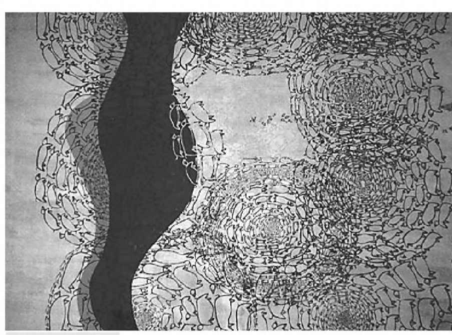
ETCÉTERA

Adolescentes Está abierta la inscripción para el Taller de Teatro para Adolescentes dictado por Flavia Gresores en el Centro Cultural San Martín. *Informes en Sarmiento 1551.*

Voces El Estudio Coral del Plata convoca a voces para todas sus cuerdas, especialmente tenores y bajos. El repertorio se compone fundamentalmente de obras de música popular latinoamericana.
Informes a ealeman@ciudad.com.ar (asunto: audición Coro del Plata).

Poesía Taller de poesía coordinado por Irene Grüss. Lectura, análisis y corrección de textos. Grupal o individual.
Informes al 4982-5463.

Arte Abre la temporada 2004 del taller de Agustín Soibelman: pintura, dibujo y técnicas mixtas.
Informes al 4951-9847.



ARTE

Pintura El joven artista Sebastián Pastorino (1979) presenta *Nueva búsqueda*, su primera muestra individual de pinturas de gran formato en los jardines de la Biblioteca Nacional.
A las 19 y hasta el 9 de mayo en la Galería de la Recoleta, Agüero 2502. **Gratis**

Objetos Inaugura la muestra *Nodos, nudos, nidos. Objetos y grabados*, de Gabriela Maltz. Tramas, injertos, inflexiones, flexiones, tendones, parábolas y más.
A las 19.30 y hasta el 19 de abril en el San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis**

Yo Inaugura la muestra *Las muchas sombras de un yo*, de Leandro Berra, artista argentino residente en París. Escultura, fotografía e imágenes virtuales. Con curaduría de Liliana Piñeiro.
A las 19 y hasta el 7 de mayo en Filo, San Martín al 900. **Gratis**

CINE Y MÚSICA

Monstruos En el ciclo Monstruos Infames se exhibe *El Gigante de Metrópolis* (1961), de Umberto Scarpelli. Una desopilante mezla de Hércules con Flash Gordon. En fílmico.
A las 21 en el Espacio Cultural Julián Centeya, San Juan 3255. **Gratis**

Italiano En el ciclo Una Mirada al Cine de Oro Italiano se exhibe *Amarcord* (1973), de Federico Fellini.
A las 20 en el Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $5.

Mujeres La cantante Silvina Rocha presenta *Mujeres*, espectáculo intimista sobre féminas idealizadas en tangos reos.
A las 22 en Gandhi, Corrientes 1743. Entrada: $7.

ETCÉTERA

Luna La editorial Bajo la Luna invita a la presentación del libro *Celebración del mar*, de Alberto Silva.
A las 19.30 en Don'tellmama, Paraguay y Dorrego. **Gratis**

Videos Presentación de *Buenos Aires, viajando en el tiempo*, un trabajo audiovisual que reconstruye las modificaciones que sufrió la ciudad desde su fundación a la actualidad.
A las 19 en la Casa de la Cultura, Avda. de Mayo 575, 1º piso. **Gratis**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **pagina12@velocom.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una

miércoles **24**



Hablar el placer

Para el segundo encuentro del ciclo Miradas Necesarias, que reúne a intelectuales argentinas y uruguayas, Elsa Ducaroff e Ivonne Trías tratan de convertir el placer en una experiencia cotidiana. El miércoles, Patricia Suárez e Hilia Moreira se dedicarán a la culpa. Un espacio para lograr que supuestas abstracciones dejen de ser tales.
A las 18.30, de martes a jueves, en el Centro Cultural España, Florida 943. **Gratis**

jueves **25**



Retrato de Saer

En el estreno del mes, el Rojas proyecta *Retrato de Juan José Saer* (1996) de Rafael Filippelli. Un film concebido desde la imagen sobre un autor que trabaja con las palabras escritas. En los antípodas del cazador atento, un retrato sin poses: una cámara que espera la cotidiana regularidad del autor de *La mayor*. Los textos de Saer son leídos por el propio Filippelli. En ausencia de verdades bien valen las texturas y las entonaciones, siempre inaprensibles y fugaces.
A las 22 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

viernes **26**



Romeo y Julieta

Reestrena la versión de Mauricio Kartun del gran clásico de Shakespeare. Con dirección de Alicia Zanca, este *Romeo y Julieta* tiene en los papeles de los trágicos enamorados a Laura Novoa y Gastón Ricaud. Con propuestas acrobáticas arriesgadas y duelos de esgrima, canciones y un escenario despojado, la obra busca en la energía juvenil una solución posible al odio heredado.*A las 20.30 en el Teatro Regio, Córdoba 6056. También jueves, sábados y domingos. Entrada: $6 y 8.*

sábado **27**



Canciones de Juana

Galardonada por la prensa extranjera como una de las revelaciones de 2003, Juana Molina presenta sus canciones junto a su compañero musical Alejandro Franov. Son sólo dos funciones: en abril, Juana girará por dieciocho ciudades de Estados Unidos y Canadá para terminar en el Festival Coachella junto a Radiohead, The Pixies y The Cure, entre otros.
A las 21 en No Avestruz, Humboldt 1857. Repite el 3 de abril. Entrada: $3.

CINE

Wilde En su ciclo Oscar Wilde, el BAC exhibe *Un marido ideal* (1969), mezcla deslumbrante de farsa y drama moral que explora la debilidad humana y la hipocresía social.
A las 18 de martes a viernes en el British Arts Centre, Suipacha 1333. **Gratis**

Gombrowicz En el marco de la muestra *El enigma de Gombrowicz* se proyecta *Gombrowicz o la seducción*, de Alberto Fisherman.
A las 17 en el Borges, Viamonte y San Martín. **Gratis**

Italiano En el ciclo Una Mirada al Cine de Oro Italiano se exhibe *La gran comilona* (1973), de Marco Ferreri.
A las 20 en el Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $5.

ARTE

Calviño Hasta el 28 de marzo se puede visitar la muestra *Tránsito*, de Emma Calviño. Fotografías, pinturas y grabados enriquecidos por el formato digital.
De lunes a sábados de 10 a 21 en el Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $2 y $1.



MÚSICA

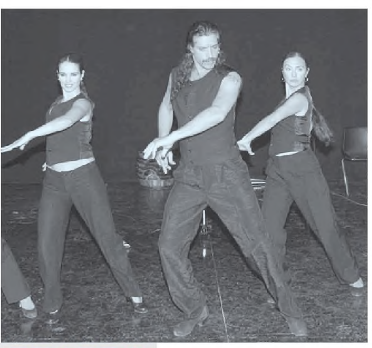
Rave Se realiza *Ambientango*, la tango rave de Buenos Aires: una fiesta que combina el tango con la música electrónica, el ambient y el tecno con baile, fileteados, tatoos, pintura, videos y más.
A las 21 en Niceto Club, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $15 y 10.

17 Se presenta *La bandina*: tango, jazz y otras yerbas por 17 músicos dirigidos con Marcelo Delgado.
A las 21 en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $5.

ETCÉTERA

Oriental La colección Vox Populi presenta su primer título: *Mitos de la luz. Metáforas orientales de lo eterno* de Joseph Campbell (Marea Editorial). Leandro Pinkler y Esteban Ierardo ofrecerán la conferencia "El poder del mito. Diálogo acerca de la actualidad del mito y de los estudios mitológicos".
A las 19 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

Cantar "Cantar, cantar, cantar con la necesidad de la primera vez..." El grupo vocal Juntos busca voces en todas las cuerdas para un repertorio exclusivamente latinoamericano.
Informes al 4242-0619 y 4294-4236.



TEATRO

Flamenco Tres últimas funciones de *Diquela el flamenco*, intensidad flamenca de auténticas raíces gitanas. Con dirección, baile y canto de Baldomero Cádiz y música de Héctor Romero.
A las 21 en el Teatro Metropolitan, Corrientes 1343. Repite viernes y sábado. Entradas: $25 y $30.

Cano Siguen las funciones de *Estudio para un retrato*, de Luis Cano, con dirección de Fabián Canale.
A las 20.30 en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $8.

MÚSICA

Violetas El quinteto femenino Violetas presenta *Lejanastierras*, un espectáculo de cuerpos y voces que parte del noroeste argentino para llegar al sudeste asiático.*A las 21 en Un gallo para Esculapio, Uriarte 1795. Entrada: $10.*

Tango En el ciclo Tango 04 se presenta el Quinteto Ventarrón: mucha cuerda para el tango clásico.
A las 20.30 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. Entradas en boletería una hora antes. **Gratis**

CINE

Terror Se proyecta *Ringu 2*, secuela del nuevo clásico del terror versionado por Hollywood en *The Ring*. El asesino continúa su saga de muerte silenciosa. En la cuarta jornada del ciclo Japón Mete Miedo.
A las 21.30 en Santa Colomba Bar, Gorriti 4812. Entrada $1.

ETCÉTERA

Borges Conferencia "Las novias de Borges" a cargo de Mario Paoletti, director del Centro de Estudios Internacionales de la Fundación Ortega y Gasset en Toledo y autor de *Borges Verbal*.
A las 19 en la Fundación Ortega y Gasset. **Gratis**

Ecléctica Inaugura *Transformándome-nos*: los diseñadores Laureano Mon y Cecilia Coronado entrelazan la indumentaria con la fotografía, el video y la música.
A las 20 y hasta el 2 de abril en Ecléctica, Serrano 1452.

Poesía En el ciclo de poesía La MusiK Ciclo leen Alicia Genovese, Pedro Mairal y Martín Rodríguez. Coordinan: Claudia Masin y Paula Jiménez
A las 20.30 en Don't tell mama, Dorrego 2500. **Gratis**

MÚSICA Y CINE

Nuevo En el ciclo Nuevo, donde los sellos independientes presentan sus nuevos discos, Ariel Minimal muestra *Un hombre solo no puede hacer nada* (Azione Artigianale).
A las 21 en el Centro Cultural General San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis**

Rastrillada Tristana Ferreyra, Darío Lipovich, Miguel Magud y Camilo Reiners hacen *Rastrillada*, un set de música contemporánea con obras de Facundo Ordoñez, John Cage y Franco Donattoni.
A las 21.30 en el Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. Reservas al 4307-1966. Entrada: $5.

Zumbadores La banda del Colibrí anticipa su próximo disco. Con sorpresas e invitados.
A las 23 en Cemento, Estados Unidos 1234. Entrada: $5 y $7.

Brasil En el ciclo homenaje a Nelson Pereira dos Santos se exhibe *O amuleto* (1974): un hombre encuentra el cuerpo de su padre asesinado.
A las 19 en la Fundación Centro de Estudos Brasileiros, Esmeralda 969. **Gratis**



TEATRO

Imágenes Siguen las funciones de *Imágenes secas, palabras heridas*, una obra de Verónica Médico inspirada en fragmentos de un texto shakespeareano que reconstruye un mundo nuevo.
A las 21 en el Teatro Anfitrión, Venezuela 3340. Entrada: $8 y $4.

Don Juan En una vieja casa familiar, entre máquinas y trastos derrumbados, tres hermanas tejen versiones sobre un viejo Don Juan. Luego de su gira por Europa, vuelve *Donde más duele*, de Ricardo Bartis.
A las 22, también sábados, en Sportivo Teatral, Thames 1426. Reservas al 4833-3585.

ETCÉTERA

Libro Presentación de la novela *El grito*, de Florencia Abbate. Participan María Moreno, Christian Kupchik y Claudio Martyniuk.
A las 19.30 en Avda. Juan B. Justo 889 (esquina Paraguay). **Gratis**

Fiesta Llega *Fiesta urbana*. Todas las entidades del nuevo bajo del microcentro cortarán el tránsito y sacarán sus ofertas a la calle: shows, desfiles, diseño, teatro, arte, tragos y un cierre a puro dance.
Desde las 18, centro de operaciones en Centro Cultural Borges. **Gratis**



TEATRO

Calle Tango Protesta presenta *Postales callejeras*, un espectáculo de danza, tango, teatro y multimedia que rescata escenas y conflictos de la ciudad.
A las 21, viernes y sábados, en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Entrada: $10 y $7.

Payasos Siguen las *Noches payasas*. Un show de clown, varieté y mucha locura.
A las 24 en la Puerta Roja, Lavalle 3636. A la gorra.

Pavlovsky El grupo Sin testigos reestrena *El Sr. Galíndez*, de Eduardo Pavlovsky, con dirección de Nicolás Cesare.
A las 22 en el Centro Cultural Teatro El Refugio, Maipú 540, Banfield.

MÚSICA

Tango Noneto Buenos Aires presenta *Tango y algo más...*, donde nueve destacados músicos arremeten con las versiones más originales de los clásicos.
A las 22 en UQBar, Cabrera 5569. Entrada: $12.

Tecno-Legüero El grupo Los Números sigue presentando su set de canciones acústicas.
A las 22 en Azapar, Av. Belgrano 350. **Gratis**

Nuevo En el ciclo Nuevo, los sellos independientes presentan sus nuevos discos. Esta vez, Los Látigos estrenan *Hombre* (Azione Artigianale).
A las 21 en el Centro Cultural General San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis**

Borda Lidia Borda presenta su disco *Tal vez será su voz*, con Daniel Godfrid en piano, Pocho Palmer en bandoneón y Diego Rolón como invitado especial.
A las 23 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $15 y $20.

CINE Y TEATRO

Skármeta Se exhibe *Reina la calma en el país* (1975), dirigida por Peter Lilienthal sobre guión de Antonio Skármeta. El Chile de 1973, muy lejos del efectismo de los thrillers políticos.
A las 20 en Cineclub TEA, Aráoz 1460 PB 3. Entrada: $3.

Fusión Más funciones de *Elemental*, un espectáculo que fusiona danza, teatro y clown dirigido por Marcelo Katz. Un mundo onírico.
A las 15, sábados y domingos, en el Centro Cultural Gral. San Martín, Sarmiento 1551. Entrada: $2.

Reunión Ultima función de *Reunión*, un encuentro entre Lito Vitale, Bernardo Baraj y Lucho González. Lo mejor de los '80 popular.
A las 22 en el Centro Cultural Torquato Tasso, Defensa 1575. Entrada: $20.

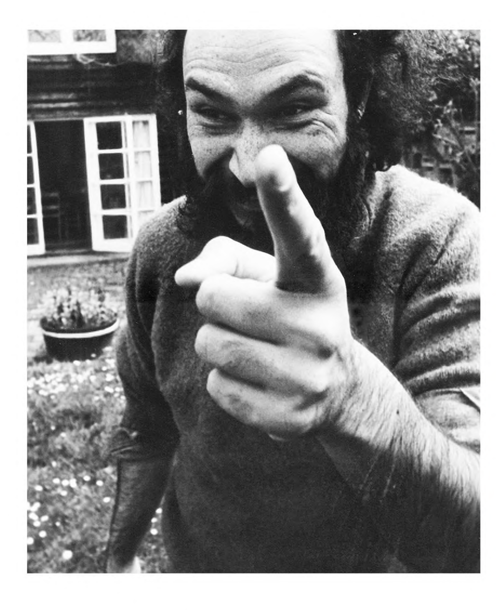
descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

El dibujante errante









PLÁSTICA A pesar del culto que le profesan otros artistas y la silenciosa dedicación con que coleccionan su obra, son pocos los que saben quién fue Rodolfo Azaro. La tilinguería vernácula apenas registra su paso por el equipo de ilustración de *The Wall*, la película de Pink Floyd. Pero ahora la retrospectiva del Mamba permite recorrer su universo de dibujos obsesivos y objetos delirantes: desde el pop de mercado de pulgas hasta los prendedores con escenas de películas hollywoodenses que llegó a colgarse Elton John en la tapa de un disco.

POR MARÍA GAINZA

Esta es la historia de un dentista que un buen día abandonó los tratamientos de conducto y las emplomaduras para dedicarse al dibujo. No es una historia feliz –en términos de éxito comercial o lluvia de laureles–, es más bien lo que queda, el repaso somero, un paseo arbitrario y saltarín, un recorte irreparable por la vida de un hombre insólito que terminó no muy lejos de donde empezó aquel día en que largó todo convencido de que el dibujo era su destino. Y que después nada importaba demasiado.

Porque Rodolfo Azaro es un ejemplo de lo que cuesta insertarse en el mundo artístico. De los tejes y manejes, de los dedos índices todopoderosos y legitimizadores y de lo que supone manejar bien una carrera artística, o simplemente de lo que es tener –o apurar– la suerte en el momento justo, que en su caso parece haber estado siempre revoloteando cerca pero nunca lo suficiente. Porque resulta incomprensible leer su cronología, constatar su inserción en un círculo, su reverencia como artista de culto, el coleccionismo silencioso de sus obras entre amigos y aun así el desconocimiento total en que se mantuvo durante todos estos años para el público en general. Un ejemplo concreto: en Internet, hasta hace un mes sólo aparecía una referencia lejana al artista. El único dato que se repetía es quizás el menos importante (pero tan argentino por lo tilingo): la observación que decía que Azaro había participado en el equipo de animación de la película *The Wall* de Pink Floyd. Que si bien es cierto, también es verdad que su trabajo se limitó al de fondista en un equipo numeroso guiado por el ojo más sombrío de Gerald Scarfe y donde su mano se diluyó hasta volverse imposible de reconocer. El Azaro-azaro, el que más nos dice sobre el creador, es más bien una nebulosa de dibujos obsesivos y objetos delirantes, siempre con ese tomarse a la ligera que le da tanta gracia y que ahora finalmente –porque alguien se acordó de él– se puede conocer en una muestra en el Museo de Arte Moderno que nos lleva de viaje por la galaxia Azaro, por todas las estrellas y agujeros negros incluidos. Y que augura que mañana ya todos estarán hablando de Azaro como si fuera el último grito de la moda.

I

La agenda de un adolescente aburrido en clase de Instrucción Cívica. Es así como a primera vista se podría sintetizar la producción de Rodolfo Azaro. Desde ya, un adolescente talentoso con una cabeza inquieta. Hojas y hojas abarrotadas de dibujos –desprolijos, extrovertidos, conglomerados, que saltan de los márgenes e invaden las páginas (un poco como ese video de Molotov donde los dibujitos de colores se desbordan de un cuaderno por las paredes y el pizarrón de un aula gris). Azaro, atento –no a MTV pero sí al bombardeo publicitario de esos años–, toma ciertos detalles, una boca (que recuerda que hubo un tiempo en que los labios eran sensuales como los de Grace Kelly y no los churrascos colagenados a los que hoy nos hemos acostumbrado), un zapato de dibujo animado, unos tacos agujas asesinos (esos que de tan altos arquean el empeine como una banana) y unos ojos en pánico, objetos que se fragmentan y se repiten mientras conviven en la página en estado caótico. Hay en estas imágenes un culto obsesivo, una fijación fetichista que abreva en la cultura popular, como si Azaro estuviera diciendo: todos los días la industria moderna lanza a la calle información visual que tiene un incuestionable valor plástico. Y ahí estoy yo para rescatarla. Este gesto pop, que además tiene sus antecedentes en el surrealismo, en la idea de aislar objetos para poder verlos de nuevo, e incluso un poco más atrás, en Léger, que en su película *Ballet Mécanique* (1922) sugiere "...separar un objeto o el fragmento de un objeto y presentarlo en la pantalla, otorgándole así una nueva personalidad", se da absolutamente natural en Azaro. Porque se nota que dibuja como quien respira y que ésa es su iconografía, y que no podría ser otra.

II

Parece que este Troll, de pelada amplia y traje de gangster a rayas, este "delicioso ciruja de la obsesión" –como lo llamó Arturo Carrera– o "Patoruzú delirante" –según Alfredo Prior– nació el 24 de diciembre de 1938 en San Fernando y a los veinticuatro años se recibió de Odontólogo. Para después largar todo. Hacia mediados de los 60 realizó unos grandes paneles de madera pintada, unas estructuras que alternaban entre blandas y duras un poco en el espíritu de Claes Oldenburg: "Me interesa la organización de un cierto tipo de espacio desconcertado por estos objetos que se oponen y dentro del cual se moverá el espectador", reflexionó el artista. Ese espacio desconcertado y desconcertante sería una constante en su trabajo pero fue su *Trayectoria de una pelota*, unas cintas de aluminio que congelaban el movimiento de una pelota rebotando contra el piso y que, al condensar un recurso típico del comic que introducía la variable temporal, marcaría el rumbo futuro. Presentó esta obra en el Premio Ver y Estimar 68 y una segunda versión en Experiencias 68 en el Di Tella donde ganó el primer premio. En su momento la revista *Análisis* escribió: "Azaro, al igual que Lamelas y Trotta, insiste en sutilizar investigaciones de por sí bizantinas, cuya esterilización es previsible". Pero siempre es bueno tener enemigos y Azaro persistió con sus búsquedas porque, como decía William Blake, "si un loco insiste con sus ideas pronto se volverá un sabio".

Pero el manejo de una carrera artística parecía agobiarlo; había en él, según la curadora de la muestra Clelia Taricco, "una escasa voluntad de inscripción en los círculos institucionalizados", que mantuvo al artista siempre con un pie afuera del mainstream. Pero no del todo: a comienzos del 70 marchó con una beca del British Council hacia Inglaterra donde permaneció durante toda la década, en un Londres duro, donde el sueño de los Beatles era reemplazado por los cueros, tachas y cadenas de los Sex Pistols. De esos años quedan unas tintas eróticas, zarpadas, de mucho látigo y antifaz, inspiradas en los avisos porno que encontraba en el interior de las coquetas cabinas de teléfono inglesas. Se ve que la beca se le acabó pronto y tuvo que salir a buscar trabajo: Azaro se ganó la vida entonces dando clases de español ("lo que considero una verdadera obra de arte") hasta que Oscar Grillo lo introdujo en el mundo de la animación. Un día se puso a realizar prendedores con escenas de películas hollywoodenses: un Johnny Weissmuller de pelos al viento y slip de leopardo por sobre el ombligo colgado entre las lianas, un King Kong sorprendido en la punta del Empire State, un Drácula con murciélagos revoloteando cual aureola sobre su cabeza. Parece que los "brooches" –con esa uuuuuu larga y afectada que tanto les gusta pronunciar a los ingleses– hicieron furor entre la farándula y a Elton John se lo puede ver en la tapa de su disco *Greatest Hits* con un prendedor de Marlon Brando by Azaro. "Las piezas son happenings, momentos de la vida captados por el ojo de Azaro como si fueran fotogramas", escribió la crítica londinense. Por su parte Azaro se quejaba: "Me encantaría hacer hablar a los personajes, que pudieran exclamar 'Siga a ese auto' o '¿Qué hace una chica linda como usted en un lugar como éste?'".

A su vuelta definitiva a Buenos Aires en 1984 se vinculó con artistas jóvenes como Cambre, Rafael Bueno y Alfredo Prior e incluso exhibió con ellos. Por esos años hizo unas esculturas hiperrealistas a lo Duane Hanson –pero en miniatura– de algunos de sus amigos y en la muestra *Rodolfo Azaro. Bop bop be bop* realizó un objeto gigante, articulado: una boca, un zapatón, unos senos, colgando en el aire como un gato de Cheshire al que le ha desaparecido el cuerpo. Pendiendo de hilos, esta iconografía llevaba al espacio –como a una gran tela en blanco– un típico dibujito Azaro.

III

El pop de Azaro es el de una subcultura, pertenece a los mercados de pulga más que a las grandes tiendas. Juntaba pavadas, muchas, y el husmear en su colección es como revisar el cajón de una vieja mesa de luz: boletos, pistolitas de agua, chascos, calcomanías, chapitas, figuritas con brillantina, postales vintage y etiquetas que no transportaba directamente al papel pero que formaban parte central de su imaginario. Al haber trabajado en publicidad, como sus antecesores pop –Warhol era un exitoso diseñador de zapatos, Rosenquist pintaba carteles, Oldenburg era diseñador gráfico para revistas– Azaro conocía bien todos los niveles en los que estos objetos podían funcionar. Y lo aprovechaba, creando una obra que no admite lecturas cerradas.

En Azaro uno siempre ve más de lo que él dibuja. Porque hay en nosotros una persistente capacidad o más bien incapacidad para evitar terminar las imágenes incompletas –lo que la Gestalt denomina ley de cierre– que es un recurso que por supuesto Azaro aprendió del comic y utilizó a su favor. Es en ese espacio que no se dibuja, en lo que queda entre fragmento y fragmento, entre zapato y boca o entre viñeta y viñeta, y que los aficionadas a las historietas llaman "the gutter" (la canaleta) donde se juega mucho del arte de Azaro. La canaleta, a pesar de ese nombre tan poco ceremonioso, es un limbo casi metafísico: esa brecha que queda sin expresar, donde la imaginación humana toma dos objetos o imágenes separadas y completa la idea, el movimiento, y hasta le pone sonido.

Azaro aviador, Azaro soldado, Azaro enfermo, Azaro haciendo jogging, un enanito pelado –su alter ego– que aparece en los 80 a modo de historieta ironizando sobre su "farcaso" –sí, así lo escribía él. Y este mismo enanito sonriendo desde la tapa de la revista *Time* acompañado del título "Azaro, a Wasted Life" ("Azaro, una vida desperdiciada"). "Un artista de un talento que sobrepasaba su capacidad para organizarlo y se derramaba, excesivo, sobre cada momento en que permanecía despierto y padecía de insomnio, escuchando radio, sobreinformándose, tomando nota, cuidadosamente, de la estupidez humana", escribió Américo Castilla en la muestra homenaje que sus amigos organizaron después de su muerte el 11 de junio de 1987. Dejó detrás los fragmentos de una vida que fue acumulándose en miles de dibujos y diseños para plazas, para camas, para corbatas, para puentes, para ciudades. Debajo de uno de sus tantos proyectos escribió: "Nosotros soñando boludeces mientras en el mundo real..." Esta muestra es el sueño recurrente de Azaro, un sueño largo y agitado, de visiones amontonadas, por momentos sin sentido y por otros de una coherencia abrumadora, y del que obviamente no le interesaba despertar.

Rodolfo Azaro. Retrospectiva.
Marzo-Mayo 2004.
Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (Av. San Juan 350).
De martes a domingo de 11 a 19.30.



UNO DE LOS PRENDEDORES HOLLYWOODENSES QUE HICIERON FUROR EN LONDRES: MARLON BRANDO EN *EL SALVAJE*.



Criollo rojo shocking

En *Vientos rojos*, el cuerpo de la bailarina Mabel Dai Chee Chang delega el protagonismo en un sombrero, un poncho y unos versos de Yupanqui.



En estos tiempos de desmesura técnica es raro encontrar una obra de danza como *Vientos rojos*, un solo de cuarenta minutos realizado con apenas dos elementos. Su creadora e intérprete, Mabel Dai Chee Chang (argentina, hija de padre chino, por si su apellido produce curiosidad), explota todas las posibilidades de movimiento que puede generar un poncho de lana. En el vacío del escenario, cuerpo y objeto se fusionan, se modelan, "se derriten, se sueldan, se calcinan"... Y de la síntesis surge una sucesión de figuras que sorprenden al ojo del espectador y estimulan sin parar su imaginación a la hora de descubrir qué esconde ese paño gris mágicamente animado. El montaje de las escenas, por su parte, describe con claridad las criaturas que pueblan el mundo de la obra: un mundo de caballos y pájaros, monstruitos y gigantes, víctimas crucificadas y mujeres plenas de vitalidad.

Mabel Dai Chee Chang dirige el grupo Arnica. Sí, arnica: como la flor bella, frágil y generosa que la disciplina homeopática utiliza para curar golpes y torceduras musculares. Sus miembros investigan en danza, coreografía, teatro, música y artes plásticas, y sus trabajos –*Aguantando la respiración* (1991), *La pisada* (1992), *De los huesos de pájaro* (1994), *El instante ceniza, no diamante* (1995), *Suerte humana* (1997), *Katacombe* (1999)– ya recorrieron América y Europa. En el caso de *Vientos rojos*, es la misma directora la que dramati-

Yendo de la cama al horno

Valeria Kovadloff repone un espectáculo de danza-teatro en el que se interroga en clave tragicómica sobre el lugar de la mujer: ¿la cocina o la oficina?



Locas. Imbéciles. Obsesivas. Brujas. Histéricas. Éstos son algunos de los epítetos que el saber popular adjudica sin discriminar a la población de mujeres. ¿Y si la vulgata tuviera razón? *Punto perdido* presenta dos casos clínicos que lo confirman: asumen con orgullo los insultos y desmienten los enérgicos discursos feministas hasta dejarlos caer en el ridículo, reducidos a un mero palabrerío alejado de la cotidianeidad. La realidad pesadillesca de las protagonistas de la obra se circunscribe al ámbito de la cocina, a los metros que separan la cocina de la cama, y el recorrido de la habitación a las hornallas se ejecuta de riguroso delantal o en *deshabillé*.

Punto perdido es un espectáculo de la bailarina y coreógrafa argentina Valeria Kovadloff. Estrenado en 2003, se enmarca dentro de lo que se conoce como danza-teatro, un nombre lo suficientemente ambiguo como para albergar las expresiones más diversas de la danza contemporánea. En esta ocasión se trata, más bien, de "teatro danzado": colocados en un tiempo y un espacio singulares, los personajes enfrentan un conflicto, dialogan y reflexionan, siempre

Bailando sobre el silencio

Exotismo y silencio son las consignas de Sandra Fiorito, que reestrena dos obras –*Percacoba* y *Hoy (feria)*– en el Centro Cultural San Martín.



La *perca* es un pez de río verdoso, plateado y dorado, muy apreciado por los buenos paladares. Una *coba* es un halago fingido, una adulación. El azar, sin querer, ha reunido las dos palabras para inventar un neologismo que titula una de las coreografías de Sandra Fiorito: *Percacoba*. Sin embargo, el hallazgo no alude a un pescado chupamedias ni a un elogio sabroso: funciona como un juego fónico que irradia, con sus vocales abiertas, reminiscencias de culturas exóticas (¿africanas?). *Percacoba*, en efecto, es una composición para cuatro bailarinas que remite a una ceremonia ritual de un tiempo remoto y perdido. Pero la temática religiosa no es más que el disparador para construir una pieza estrictamente de danza, y para inspirar ese vestuario de soleros rústicos, de tiras irregulares. El énfasis está puesto más en la minuciosidad de los pasos que en la transmisión de una idea precisa. Lo único necesario es el espacio, enorme y abierto, donde cuatro cuerpos cortan el aire recorriendo las dos diagonales mayores. Hacen pausas en puntos escondidos del escenario como un modo de evitar el centro. Se disgregan para reencontrarse: al rechazo sigue la atracción, el conjunto se desarma y renace en núcleos pequeños. Hasta que llegan el fuego del sacrificio y el momento de elegir la víctima propiciatoria para ofrecer piadosamen-

za con una enfática expresividad fragmentos de Atahualpa Yupanqui y textos indígenas, entre otros materiales. Su voz potente brota del sombrero rojo y colma la sala Batato Berea del Centro Cultural Rojas con aires de Latinoamérica. ¿Toques de costumbrismo folklórico? ¿Revoleada de poncho al estilo de la Sole? En lo absoluto: nada más lejos de la mítica figura gauchesca o de la remanida nostalgia por las labores rurales que esta coreografía de movimientos sutiles y calculados. Si los versos del payador son convocados para iniciar la danza es por lo que tienen de universal. El cuerpo de la bailarina, apenas mostrado, es el material por donde transitan todos los estados que contempla la vida: dolor, regocijo, nacimiento, muerte, amor, picardía, soledad.

En *Vientos rojos*, la efectividad de la danza sólo se concreta cuando interactúa con dos elementos fundamentales: música e iluminación. La primera está a cargo de Lucas Rousseaux, que se vale en vivo de cuerdas y percusión y también incorpora un sintetizador con el que modela los gorjeos, vibraciones y suspiros de la voz femenina. La realización de la música acompaña con precisión los tiempos de Dai Chee Chang, quien, a su vez, permanece alerta al estímulo sonoro. Por su parte, la iluminación de Víctor Acosta propone tonos cálidos, y la disposición de los focos envuelve a la intérprete en un espacio cerrado y aislado. En esa soledad desértica –¿el campo, la sierra, el altiplano, un jardín interior, la Tierra?–, los cambios de combinaciones son el correlato de los cambios en las emociones de la dramaturgia.

La formación de Dai Chee Chang es de lo más heterogénea: danza contemporánea con maestros de la talla de Ana Itelman y Renatte Schottelius, yoga, tai chi chuan, *contact-improvisation*, eutonía. Su producción es una mixtura de toda esa experiencia acumulada. Difícil adivinar qué escuela, qué técnica, qué estilo animan sus pasos. Pero intentar adivinarlo sería una tarea improductiva. Dai Chee Chang recorre el espacio con sus propios movimientos, respondiendo a sus impulsos y a sus motivaciones. Sólo una caminata, una contracción o una apertura proyectan, a través de sus brazos y sus pies, sensibilidad y significación. Y cuando deja ver su amplia sonrisa y sus ojos rasgados, lanza un rojo pasión, un rojo frutilla, un rojo rubí.

Vientos rojos recibió subsidios de Prodanza (Instituto de Fomento a la Danza no oficial) y del Instituto del Teatro. Desde su estreno, en diciembre de 2002, ha pasado por diversos teatros y festivales en Buenos Aires, en ciudades del interior de nuestro país y en Brasil. Actualmente participa del Brazil Festival en Miami, y la función despedida en Buenos Aires tendrá lugar a fines de marzo. A no perderse los últimos destellos de un espectáculo que exprime una simple prenda de vestir para sacarle gotas rojas. R

***Vientos rojos*. Función despedida el viernes 27 de marzo a las 21 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038.**

con el cuerpo dispuesto a ponerse al servicio del drama. Entonces las palabras se enriquecen con movimientos alejados del naturalismo, exacerban el bocadillo y grafican la problemática. En *Punto perdido*, además, no hay música; no, al menos, en el sentido tradicional: lo que las intérpretes "bailan" es el ritmo que sostiene a sus breves parlamentos.

Un puñado de frases entrecortadas permite acceder a la historia: Bety (Natalia López) es invitada a una fiesta a la que debe llevar un plato dulce para compartir; Mabel (Gabriela Goldman), que podría ser su hermana o su amiga, descarga las fobias y obsesiones que le despierta la posibilidad de concurrir a la cita. En ese clima de angustia, los dos personajes se dedican a cocinar. Surgen, así, el grotesco y la risa. El grado de patetismo es tan alto –las alpargatas son sucias, las chinelas viejas y los talles amplios– que sólo las carcajadas del público puede conjurarlo. Y la comicidad arranca ya con los edulcorados versos de José Luis Perales que anticipan el romanticismo berreta de las dos protagonistas: "Te quiero, te quiero, /Y eres el centro de mi corazón, /Te quiero, te quiero, /Como la tierra al sol".

Más tarde, cierto erotismo mal encauzado deriva en una salva de caricias sensuales aplicadas a un bollo de masa, cuadro de neurosis doméstica que se completa con los gemidos de Julio Iglesias. Y con una radio AM que susurra a las dos jóvenes: "Abrázame/como si fuera ahora la primera vez,/como si me quisieras hoy igual que ayer/Abrázame". Un momento inolvidable. El éxtasis sobreviene con una lluvia de polvo de harina y grumos al grito lésbico de "¡Vení que te hago escalope, Mabel, vení!" Desopilante.

Escenografía, utilería y vestuario contribuyen a ambientar la depresión. El escenario del Camarín de las Musas queda reducido a una esquina de pocos metros cuadrados y ayuda a generar encierro, roces, encuentros. La escenografía recrea un living/cocina avejentado en el que se destacan un horno y una heladera de juguete, como si los personajes no pudieran egresar de sus juegos infantiles (hacer muñequitos de masa) para convertirse en mujeres sexualmente asumidas. R

***Punto perdido*. Los domingos a las 21 en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960.**

te a los dioses. En esa atmósfera de misterio ancestral discurre el despliegue enérgico de la pieza.

Percacoba se completa con *Hoy (feria)*, con la que comparte la brevedad. (Las dos obras, que en el 2003 se habían presentado juntas en el Teatro del Sur, se reponen ahora en el Centro Cultural San Martín. El reestreno no es un fenómeno nuevo en el campo de la danza: las fechas que los teatros suelen asignar a las obras son pocas, siempre insuficientes para lograr una difusión razonable y desarrollar un potencial que sólo el tiempo puede desplegar convenientemente.) Pero *Hoy (feria)* cobra un matiz más interpretativo. Comienza con un solo ejecutado por Sandra Fiorito, que encarna a una mujer encerrada en su cuarto a la que sus compañeras sólo logran sacar a la calle el día de feria. Es una figura aislada, encerrada en sí misma, y algunos toques de humor la emparientan con *Betty, la fea*: la ingenuidad, la torpeza, la incomodidad con que vive su propio cuerpo.

Pero ambas coreografías incurren en excesos y lugares comunes ya canónicos en la danza contemporánea. Primero: ¿por qué las luces tenues –casi la oscuridad total– durante larguísimos minutos? Ni siquiera desde la primera fila es posible descifrar el espectáculo. Si los cuerpos son bellos y las intérpretes excelentes, ¿por qué ocultarlos? ¿Por qué reducirlos a sombras? Segundo: ¿por qué bailar en silencio, siempre? Aunque el silencio permite la experimentación, los suspiros, exhalaciones, aullidos y golpes que lo perturban, por cautivantes que sean, al cabo de un tiempo terminan agotándose en sí mismos. Los momentos más atractivos de las creaciones de Fiorito están acompañados de música: con Baro Biario y sus estridentes metales, al estilo de Goran Bregovic; con los sonidos actuales del dinamarqués Ejnar Kanding; con la alegre percusión del brasileño Tom Zé. Y por fin: ¿por qué desfavorecer la fisonomía femenina? ¿Por qué esconder el pelo bajo gorras de baño y recurrir a corpiños reductores? Pueden justificarse para armar algún personaje, pero, ¿por qué adoptarlos como uniforme?

Ninguno de esos reparos socava, sin embargo, el trabajo pulido, prolijo y ajustado que estructura el armado de las dos coreografías. Ambas exhiben las mismas virtudes. La investigación es productiva en formas y movimientos logrados, en cambios de velocidades, de calidades y de dinámica. Deliciosos son los dúos y tríos, los contactos, los impulsos, la entrega del peso. Julieta Rodríguez Grumberg, Lorena Ferreyra, Verónica Maseda, Mariela Loza y la propia Sandra Fiorito ejecutan las secuencias con una calidad impecable. R

Percacoba *y* Hoy (feria)*. El 25, 26 y 27 de marzo a las 20 en la sala Ernesto Bianco del Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551.*

Los tres mosqueteros

CINE ¿Qué hay detrás de esta película de humor en el Once que se llevó dos Osos en Berlín cuando todos esperaban verlos en manos de popes como Ken Loach, Theo Angelopoulos y Eric Rohmer, tiene el estreno garantizado en gran parte de Europa y va camino a Estados Unidos? Una de las conjunciones más afortunadas del cine argentino: Daniel **Burman** (el director que con 30 años y cuatro películas propone uno de los proyectos más sólidos, nítidos y promisorios del panorama local), Daniel **Hendler** (el uruguayo hace de cada actuación algo memorable) y Marcelo **Birmajer** (el escritor que ha hecho del judaísmo porteño una materia inagotable con la que moldear sus libros). El resultado: **El abrazo partido**, un milagro de humor judío cálido y a la vez burlón que ahora llega a Buenos Aires.

POR CECILIA SOSA

Un director de 30 años que llega a su cuarto film más ágil y afinado que nunca, el actor-uruguayo-del-momento que saca brillos a su karma de antihéroe balbuceante y de chico-que-actúa-de-sí-mismo, y un escritor neurótico e insoportable (lo dice él) pero capaz de asegurar que una historia funcione. Daniel Burman, Daniel Hendler y Marcelo Birmajer: la tríada que explica la alquimia casi perfecta de *El abrazo partido*, el film que logró algo inédito para el cine argentino: arrebatar dos Osos en el Festival de Berlín a directores como Ken Loach, Theo Angelopoulos y Eric Rohmer. ¿La clave? Una vez más (pero tal vez como nunca) puro humor judío, cálido y autoburlón, surgido de las entrañas mismas del barrio del Once.

Con la distribución asegurada en gran parte de Europa y encaminada en Estados Unidos, ovacionada en el preestreno del Festival de Mar del Plata y con fotos del presidente Néstor Kirchner estrechando la mano del director, *El abrazo...* se estrena el jueves y parece imposible imaginar algo que no conspire a su favor. Ahora que pasó la sorpresa ("Me dieron el Oso porque era peludo" –Hendler– o "Ganamos porque entre tanto subtítulo en alemán nadie pudo ver la película" –Hendler otra vez–), los aires en BD, la pujante productora de Burman y Diego Dubcovsly, no podrían ser más festivos. En la entrevista con **Radar**, Birmajer y Hendler se encuentran por primera vez. ¿Cómo puede ser?

Birmajer: Y... dicen que una actriz era tan estúpida que para que le dieran un buen papel se acostó con el guionista (*risas*)

Burman: Es normal. Cuando los autores dejan el proyecto, entra en una zona oscura donde no sabe muy bien qué pasa. A veces el resultado es feliz, otras no.

Pero resulta que Birmajer está encantado: no para de hablar de la singularidad de *El abrazo*, de su justa medida entre risa y llanto. Burman y Hendler, cachondean entre sí.

Burman: Hendler es el único judío que conozco que hizo dos Barmitzvá.

¡¿?!

Hendler: Padres divorciados: un Barmitzvá en Israel con madre, otro con padre en Montevideo.

Burman: También se circuncidó dos veces (*risas*)

¿Los tres están circuncidados?

Burman: Y... en mayor o en menor medida, sí.

Birmajer: Si querés, te podemos mostrar.

La señal

Luego del protagónico en *Esperando el Mesías* (2000), el pequeño papel en *Todas las azafatas van al cielo* (2002) y ahora *El abrazo...*, el encuentro Burman-Hendler ya tiene carácter legendario. Fue mucho antes de que Hendler inmortalizara a Walter, el chico de los '80 descongelado veinte años después que quería pagar el taxi en australes. Y antes también de *25 watts*, el film uruguayo que sólo en Montevideo vieron 40 mil personas. Era 1998 y Burman acompañaba al cineasta Marco Bechis por los teatros uruguayos buscando actor para *Garage Olimpo*. Hendler hacía de "el Pajarito" en una versión local de *El amateur*.

Burman: Hendler estaba bien, pero no era nada del otro mundo.

Hendler: Quedaste maravillado.

Burman: No, me maravillé después. Cuando terminó la obra, Bechis improvisó un casting con su camarita digital en un bar. Burman (que oficiaba de partenaire) hacía de judío, Hendler de nazi. Pero un hermano vino a buscarlo y el actor interrumpió la sesión. "¡Porque era Shabat!", dice Burman. "No, no era Shabat, era Pesaj, la única festividad que festejaba mi abuelo. Y mi abuelo era todo", retruca Hendler. El chico, que ahora tiene 28 años y un Oso de Plata, no consiguió el papel en la película de Bechis pero para Burman ésa fue la señal. Poco más de un año después lo convocó como protagonista de *Esperando el Mesías*. El mito dice que Hendler sólo dio el sí cuando descubrió en el guión la escena en el vestuario de Hebraica donde unos señores hablaban en iddish. "Yo no ganaba un mango como actor y la verdad es que estaba encantado. Pero a Burman le dije eso", dice Hendler.

Ahora los danieles parecen conocerse de memoria. En *El abrazo...*, Burman logró convertir en arte eso que a Hendler le sale tan bien: cada balbuceo, tartamudeo o vacilación es atrapado y machacado hasta, por insistencia, despertar sus mejores brillos. (Atención: Hendler no balbucea pero sí pone ese tono de narrador en off tan Hendler.) Ya no hay crítico que no crea ver en Hendler el alter ego del director y hasta se llegó a comparar la dupla con Truffaut y Jean Pierre Lenoud. "Imposible –dice Burman–. El ego de Hendler es igual o más grande que el mío."

Encontrados en el Once

Aún predestinado, el encuentro Burman-Birmajer se demoró. Su inclinación por el canon judaico ya aparecía en *Un crisantemo estalla en Cincoesquinas* (1996, la ópera prima de Burman) y *El alma del diablo* (1994, la novela de Birmajer), donde el humor rabínico comenzaba a destellar como obsesión. Birmajer escribió sus *Historias de hombres casados* y sus *Nuevas historias de hombres casados* (casi todos judíos) en su estudio en Ecuador y Valentín Gómez, y jura que no puede escribir una línea fuera de la zona. Burman nació en el Once, allí pasó su infancia, y allí volvió casi siempre que tuvo una cámara en la mano.

Birmajer: Iba al colegio Cornelio Saavedra con Néstor, el hermano de Daniel. Él tenía 2 años y nosotros 8. Para que no se involucrara en nuestro juego, lo poníamos delante de un televisor blanco y negro del tamaño de un puño que tenían los Burman. Siempre conservé la esperanza de que eso ayudara.

Burman: Me interesaba lo que hacía Marcelo pero recién lo llamé para esta película. Tenía la idea central (un padre que deja a su familia para ir a la guerra de Yom Kippur) pero la pieza fundamental la puso él (esa nueva verdad que trae al regreso). Es lo que le da el giro a la película.

Hendler: Justo la parte que no me gustó (*risas*).

El intercambio se dio con la velocidad de los que se entienden y logró que Burman, por primera vez en su carrera, respetara el 90 por ciento del guión.

Como locación, Burman eligió una galería en Lavalle entre Azcuénaga y Larrea, justo frente al templo, que estaba abandonada desde hacía 10 años y que fue reconstruida para la película. Allí cobraron vida los relatos de Birmajer que tantas resonancias a infancia despiertan en el director.

Burman: De los 8 a los 10 años hice siempre el mismo camino: salía del colegio y caminaba a Hebraica atravesando dos galerías. Entraba por un lado y salía por otro, una asociación de atajos que después me di cuenta que no era tal. Veía a la misma gente transformándose todo el tiempo, los negocios de telas que pasaban de una generación a otra. También tuve un efímero momento comercial. Cuando terminé la secundaria, me quería ir a vivir a Brasil y conocí un importador que traía paraguas automáticos, preservativos musicales, tarjetas de Navidad. Yo salía y vendía al por mayor. Una vez tenía en mi casa una entrega con 1440 tarjetas musicales. Y tipo 3 de la mañana se empezó a escuchar: *Taratarata, tatarata...* Toda mi familia se despertó pero nadie encontraba la tarjeta. Después apareció pero no podíamos hacer que dejaran de sonar. Terminamos destrozándola con un martillo. Yo la volví a poner en el montón. (*En la película, la historia tiene dos homenajes: a encontrarlos.*)

Mosqueteros de Hebraica

Los hilos que tiran para unir el triángulo parecen infinitos. Tres judíos con ascendencia polaca y un paso inevitable por Hebraica.

Hendler: En Montevideo, jugaba al básquet en Hebraica e iba a Macabi a la parte recreativa. Mucho majané (campamentos) y ataques de terroristas simulados. Todos los años llegaban unos atacantes: eran los viejos madrijim que venían a robarnos la bandera. Teníamos que hacer guardias nocturnas para protegerla. Nos pasábamos la noche en las negociaciones. Hasta había rehenes.

Birmajer: En Buenos Aires eso no pasaba, Hebraica de los '70 era mucho más civil. Yo iba a los grupos, estudiaba lucha grecorromana y empecé el curso para ser madrij. Pero no me dieron el puesto. Dijeron que tenía los objetivos confundidos. Tenían razón. Ahora me llaman para dar charlas. Hace dos años tuve que dar el discurso de graduación de los madrijim y empecé contando que me habían echado.

Burman: El Once para mí era un triángulo: mi casa, el colegio (uno público, 4 judíos sobre 26) y Hebraica. No me gustaban esas grandes competencias por las marcas de zapatillas pero Hebraica era como una isla segura. Yo hacía computación, karate, taller literario, natación.



SEBASTIAN FREIRE

HENDLER, BURMAN Y BIRMAJER.

Popstar judío

Para poblar la galería de su infancia, Burman decidió convocar a verdaderos negociantes del Once: llenó el barrio de volantes para un casting que se hizo en Hebraica y llevó 200 personas. “En Argentina hubo un movimiento de teatro iddish muy importante que después desapareció. Algunos se pusieron sus negocios, otros se hicieron odontólogos. Convocamos a los que por personalidad o estética tenían que estar. A veces hasta inventamos algún papel”, dice Burman.

¿Y los coreanos? (Una pareja de hermanos, encantadora, que en el film escapan de Corea para poder casarse.)

Burman: Salieron del casting. La historia me la mandaron ellos por mail.

> “Tener protagonistas judíos es coherencia temática, no hay declamación. Cuando en mis cuentos la gente se casa no me imagino un cura, me imagino un rabino. Uno se puede convertir al judaísmo pero no puede salir. Eso es bancarse la identidad. Lo mismo pasa con ser argentino.”
>
> **MARCELO BIRMAJER**

Desde el atentado, filmar en el Once no es fácil. El equipo estuvo conectado con el personal de seguridad de los templos vecinos. Para desesperación de Hendler (que por el Once sólo le gustaba pasear y a lo sumo comprar alguna camiseta de fútbol), el rodaje se extendió durante seis semanas, 12 horas por día. Una de las fantasías era que la galería siguiera funcionando después de la película. Pero no se pudo. Lo que sí se obtuvo fue una cita en la AMIA. “Un homenaje, por los premios”, dice Birmajer. “¿Estás seguro?”, duda Hendler.

Jewcy o Leikaj

Lo judío está de moda, ya lo dijo la revista neoyorquina *Time out*. Que incluso inventó un término (lo *jewcy*) para describir esa reinvención irónica que hace la colectividad de sí misma para zambullirse en la cultura hedonista. ¿Una versión local del énfasis norteño? No, los chicos del Once siguen con un pie en la tradición. Sobre todo si es tan cálida, dulce y envolvente como la *leikaj*, la torta de miel de la mamá de Ariel que todos adoran en *El abrazo...*

Burman: Que ser judío esté de moda es una pavada. No hay un humor judío abstracto al que se le agregue algo argentino. Somos argentinos judíos que hacemos humor. Como ser de Boca o andar en kayak. Durante mucho tiempo hubo gente que se cambiaba el apellido, era más lindo ser Martínez que Walisky: repugnante. Lo que pasa es que ahora no te creman. Yo tengo ganas de hacer una película y la hago. Cuando termino me doy cuenta de que la hice en el Once y con Birmajer.

Birmajer: Es coherencia temática, no hay declamación. Cuando en mis cuentos la gente se casa no me imagino un cura, me imagino un rabino; fui a muy pocas ceremonias cristianas. Para hacer otra cosa me tendría que poner a pensar. Uno se puede convertir al judaísmo pero no puede salir. Eso es bancarse la identidad. Lo mismo con ser argentino.

Burman: A mí me dijeron muchas veces, ¿otra vez una película de judíos en Argentina?...

Birmajer: Y para colmo con viejas cantando. (Por Rosita Londner, la abuela de Ariel en *El abrazo...*)

¿Canta ella de verdad?

Burman: ¡Sí!, es la Cindy Lauper del iddish. Cantaba con el marido y tocaban en todas las capitales del mundo. Tenían un repertorio y un éxito increíbles. Pero cuando murió el marido dejó. Ahora volvió a cantar. (*Consejo: ver la película y quedarse hasta el final de los títulos.*)

Hendler: En Berlín, la película se exhibió en dos funciones: una a la mañana, subtitulada en inglés y con críticos de todo el mundo, y otra a la tarde, subtitulada en alemán, y con público en un 80 por ciento alemán. Y cuando llegó el “...Y después vinieron los nazis y mataron a todos”, el cine, a la mañana, se cagaba de risa. A la tarde hubo un silencio... Un amigo alemán me dijo después que no le resultaba ofensivo, pero que no se podía reír.

Antes de los Osos, la distribuidora alemana que preparaba el estreno local buscaba un lugar para presentar el film. A pedido de Burman se hizo en una sinagoga en el barrio judío de Berlín. Y se llenó.

Birmajer: ¿Qué comían? Me hubiera gustado estar.

Burman: De todo: varénikes, blintzes, knishes, pastrami...

Birmajer: ¿Pastrami caliente?

Dialogando con el Mesías

No hay duda: *Esperando el Mesías* y *El abrazo partido* dialogan entre sí. Mismo barrio (el Once, ¿cuál si no?), mismo nombre para el protagonista, y hasta aparecen Estela (Melina Petriella, la noviecita en *Esperando* y la ex novia en *El abrazo...*) y el entrañable Ramón (apenas con un cambio de peinado). Pero en la premiada por el jurado de la Berlinale todo se ve tanto más compacto y maduro. Dos escenas en paralelo: la entrevista laboral de *Esperando...* y la entrevista en la embajada polaca, cumbre de *El abrazo partido*.

Burman: Es una escena absolutamente autobiográfica: tengo el pasaporte polaco guardado acá. Cuando hace varios años, todos mis amigos se iban, empecé a pensar que me iba a quedar solo. Entonces leí que en el dos mil y pico Polonia iba a entrar en la comunidad. Me parecía imposible pero empecé a investigar los papeles de la abuela y el abuelo y tuve una primera entrevista en el consulado. Tenía la idea de que los polacos no eran muy amigos de los judíos pero nada más. Después descubrí que en el acta de matrimonio decía “Registro civil para judíos”. Y antes del nazismo... unos precursores, los tipos.

(*Burman y Hendler se disputan las empanadas de jamón y queso.*)

Iluminados por David

Ahora, el trío parece signado por la fortuna. Hendler logró lo que en su tierra parecía imposible: desplazar a Natalia Oreiro y a Osvaldo Laport. Cuando ganó el Oso de Plata, su foto apareció en el diario *El País* codo a codo con Milton Winnantz, el ciclista que recorrió el mundo montado en una bicicleta destartalada, el gran héroe uruguayo. El próximo festival de Toulouse le dedicará una retrospectiva. Burman también aprovechó para presentar en Berlín su nuevo proyecto sobre Raquel Liberman, una polaca judía envuelta en la mafia de Zwi Migdal, basada en el libro de Myrta Schalom. A Birmajer lo contrató una productora israelí para escribir el guión de una película. Y Hendler y Burman comparten una “cosita para fin de año”. Dicen y callan un proyecto que los reunirá a todos. Por estos días, Hendler (que reniega del trailer de la película por ser “demasiado judío”) es buscado por una revista para una sesión de fotos con kipá. No está mal, si salen los tres. R

INEVITABLES

Para comunicarse con esta sección: saliradar@pagina12.com.ar

HOTELES

UN LUGAR EN EL MUNDO

POR LAURA ROSSO

La idea es la misma que guió a tantos viajeros de veinte que alguna vez dieron con sus huesos en un albergue de la juventud. En tránsito, y con mochilas a cuestas, aquellos paradores gozaban de un encanto particular: gente nueva, charlas y una cama para pasar la noche por pocos pesos. Todos estaban de paso, pero ese alto en el camino implicaba el descubrimiento de un hogar efímero pero lleno de sorpresas.

Recordar viejos tiempos puede ser reconfortante pero melancólico. Atento a ese dilema, Casa Jardín permite disfrutar del placer de esas evocaciones sin sufrir sobredosis de nostalgia. El lugar –una casona preciosa en la calle Charcas 4416, casi Thames– fue pensado por dos viajeras, Nerina y Laura, que luego de albergar gente, cansadas de aquel living comunitario, decidieron crear un espacio cómodo y agradable que invitara al hospedaje de aventureros o a la visita, aunque sea por un rato, de lugareños. Así nació este Hostel Creativo en el barrio de Palermo. Un lugar que combina las posibilidades de "sentirse como en casa" con las de un espacio propicio para muestras, exposiciones y reuniones. Porque ¿quién no goza juntándose con amigos a mirar la tele, charlar en el living tomando mate, mirar películas o series de los '60, comer una picadita en la terraza, leer, ver fotos o pinturas? En este hostal todo eso está al alcance de quien quiera acercarse, instalarse o pegarse una vuelta.

Dos propuestas, a modo de ejemplo, para imaginar algo de lo que suele suceder los sábados y domingos en Casa Jardín: la primera son las cenas creativas, ideales para saborear platos de gran diversidad gastronómica acompañados de buenos vinos y música en vivo; la segunda, los ciclos de series comentadas (desde las clásicas de superhéroes hasta rarezas de ciencia ficción inglesa o japonesa) con aperitivo, vermouth y música en la terraza.

La idea de las chicas, parece, funcionó, y los huéspedes suelen llegar de los confines más diversos e impensados. Hay una muchacha austríaca que, interesada en Latinoamérica, toma clases de castellano, algunos cordobeses que asisten a un seminario de química, parejas que eligen pasar un fin de semana diferente o miembros de algún matrimonio desavenido que busca soledad y un clima familiar a la vez. Fruto de un reciclaje sagaz, Casa Jardín luce hoy impecable y está en condiciones de albergar hasta quince huéspedes. Tiene cuatro habitaciones pintadas de distintos colores, con escritorio y buena luz; el baño (sabemos) es compartido. La noche cuesta 10 dólares para extranjeros y entre 20 y 25 pesos para locales (están incluidas las tostadas del desayuno preparado por Margarita, que también hace las veces de guía turística). Así, entre los almohadones y sillones del living, las macetas con lazos de amor del desayunador o las mesitas de comedor, la gente va y viene, los viajantes se cruzan, se quedan, se encuentran, mandan llamar amigos y pasean por la ciudad.

FOTO PABLO MEHANNA



Casa Jardín Hostel Creativo está en Charcas 4416. Informes y reservas al 4774-8783.

TEATRO



Del maravilloso mundo de los animales: Los corderos

Luego de veinte años Gómez encuentra a su ex novia, actual mujer de su hermano. Ambos lo reciben en su casa, así como también lo hacen un vecino y una misteriosa sobrina. En este encuentro familiar, la falsa moral, el engaño y los secretos dan pie a que la violencia y la coacción fluyan entre estos corderos entregados a sus destinos de patéticos ejemplares de clase media. Con toques de humor negro y la poética inquietante de Daniel Varonese, está dirigida por Gustavo Fontán y protagonizada por Osvaldo Djeredjian, Marcelo Nacci, Mónica Driollet, Andrea Spina y Mariano Roca.

Los sábados a las 21 en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. $ 10

Suerte Rota

Tres personajes recorren sus días frenéticamente, sin dejar de danzar la pasión y su desdicha, pero basta que un cuarto aparezca para alterar los vínculos del triángulo. Con un lenguaje representativo de la danza contemporánea y rozando el absurdo, la obra enhebra con ironía distintas citas coreográficas que van del pogo hasta la ópera. Con dirección de Silvia Gómez Giusto y actuaciones de Ariel Jaenish, Diego Brizuela, Laura Dzwonik y Silvia G. Giusto.

Los viernes a las 23 en El Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034, $ 10.

MÚSICA



Jethro Tull

Este martes actuará por tercera vez en Buenos Aires el grupo que un presunto periodista de rock, alguna vez, se atrevió a calificar como de "dinosaurios". Nada más alejado de la realidad. Aunque suele incluírsela en el dudoso rubro "rock sinfónico", la banda liderada por Ian Anderson nunca tuvo esos vicios. Incluso en sus obras *conceptuales*, lo que sonaba era una ampliación de los universos del blues y el folk inglés. Y cuando tomaron una pieza efectivamente clásica –"Bourée", basada en un movimiento de una suite para laúd de Bach e incluida en el álbum *Stand Up*– supieron llevarla hacia su estilo. La carrera discográfica del grupo comenzó en 1968 –los Beatles aún existían– con *This Was*, donde hay una extraordinaria versión de "Serenade for a Cookoo" de Roland Kirk. Hoy todos sus álbumes cuentan con ediciones remasterizadas que incluyen *bonus tracks*. Aquellos dos primeros, más *Benefit*, *Aqualung*, *Thick as a Brick* y el en su momento controvertido *A Passion Play* –uno de los mejores–, dan prueba de la vigencia de la banda.

VIDEO



Elogio del amor

Edgar, director de cine, conoce en una sesión de *casting* a Elle, que despierta su fascinación al inocularle la certeza de que ya la conocía de antes. Nieta de una pareja de sobrevivientes del Holocausto, Elle era la encargada de revisar el contrato de la venta de los derechos de la historia de vida de sus abuelos. Un ensayo ficcional sobre el amor y el cine en uno de los mejores trabajos del genial suizo-francés Jean-Luc Godard, tan olvidado por los distribuidores locales.

Las mujeres verdaderas tienen curvas

Ana (América Ferrera) es una adolescente norteamericana que debe lidiar con las imposiciones de sus padres. Su madre (Lupe Ortiveros), inmigrante mexicana, es la encargada de recordarle constantemente que está excedida de peso y que sus decisiones deben seguir atadas a las costumbres mexicanas. Una película emotiva, sincera y muy humana dirigida por Patricia Cardoso.

CUANDO PA' CHILE ME VOY

FOTO PABLO MEHANNA



POR RODOLFO EDWARDS

De un tiempo a esta parte, la calle Chile entre Balcarce y Defensa se ha convertido en una especie de San Telmo Hollywood. Es interminable la lista de productoras cinematográficas que la eligieron como locación para todo tipo de rodajes, desde comerciales hasta clips, pasando por largometrajes nacionales y extranjeros. Actualmente, la calle Chile forma con Balcarce (también muy visitada) una T con la que se puede trazar un pequeño mapa para los cada vez más ricos itinerarios de la Buenos Aires *funky*. Enamorado de este rincón porteño, Sergio Renán filmó hace unos años las escenas de carnaval de *El sueño de los héroes*, aquella versión de la novela de Bioy Casares, y desató la algarabía de todos los vecinos al reproducir con gran fidelidad un corso de los años '30. El empedrado quedó cubierto por una densa capa de serpentinas y papel picado que los chicos del lugar aprovecharon para revolcarse a gusto. Diego Torres, por su parte, no desaprovechó los faroles melancólicos, tan parisinos, para las tomas principales de un video en el que deambula pensativo, cual poeta torturado, entre los enhiestos y frondosos árboles de la calle Chile.

Son cien metros de amplísima oferta gastronómica y de esparcimiento: tango, dance, rock, trova cubana y otras especies musicales conviven como buenos vecinos, convirtiendo el 300 de la calle en una Babel impredecible. La Cumparsita es un clásico local de tango ubicado justo en la esquina de Chile y Balcarce. Por ahí desfilaron leyendas como Alberto Podestá y Ruth Durante (esa Billie Holiday canyengue), que amenizaron las madrugadas para un público eminentemente turístico.

Cambiando de acera se aterriza en Molière, un neoclásico de la zona, que abrió en el año 1996 y desde entonces impulsó de manera radical una zona que por entonces estaba bastante alicaída. Ahora, convertido en un centro de diversión multimedia, Molière ofrece cenas-show, con la actuación de orquestas de tango. De jueves a domingo, bien avanzada la noche, se corren las mesas y se impone un frenético dance hegemonizado por los ritmos latinos, donde señoritas pulposas lucen rigurosos pantalones blancos confeccionados con fibras tan transparentes que semejan las alas de una mariposa jovencísima. En el sótano, que cuenta con cien butacas, se suelen realizar espectáculos teatrales.

En Medio y Medio, un pequeño bar que inunda de mesas la vereda, la concurrencia es siempre nutrida; la componen oficinistas cariñosos con ganas de prolongar la jornada laboral y amantes del cancionero latinoamericano "comprometido", cuyas gemas suele entonar un cantante fervoroso acompañado de una aguerrida y estridente guitarra peñera. "Retrato de una mujer con sombrero", del siempre vigente Silvio Rodríguez, encabeza el *top five* del lugar. Los panchos aderezados con panceta y queso y los chivitos uruguayos son número puesto en este reducto que recuerda a un parador playero con un mar adoquinado.

A-C es un novísimo pub que dispone de una gran variedad de cervezas artesanales. Se destaca una variedad patagónica que combina un exquisito bouquet y un color ambarino irresistible. Picadas varias amenizan la estancia en el A-C, mientras unos muchachos candomberos, quizás exorcizando el espíritu atormentado de un esclavo de San Pedro Telmo, azotan cerca unos parches. En la intersección de Chile con Defensa aparece el bar Seddon, instalado en el sur en el año 2000, cuando decidió mudar su mobiliario original desde la recordada sede original de 25 de Mayo y Córdoba. La onda se mantiene intacta: buen jazz, un *touch* de bossa nova, maníes derramados por las mesas, paredes revestidas de madera y parroquianos plácidos.

En diagonal al Seddon se alza Fin del Mundo, que –a pesar de su apocalíptico nombre– convoca a una clientela súper efusiva. En el hall ofrece una disquería con redondos de vinilo de rock nacional, música brasileña y jazz de los '60 y '70. Los precios, ay, son algo salados. En el sótano suele haber conciertos de bandas de música alternativa que perpetúan la tradición del mejor *under* San Telmo: humo, paredes transpiradas y mucho *rock and rasta*.

En la calle Chile, con sus anchas veredas y esos árboles que abrazan como entrañables amigos, los atardeceres de verano son ideales para caminar hacia el poniente y perseguir la última línea de sol que se disuelve en el corazón de una baldosa. Se trata, por un rato, de olvidar que todo pasa y nada queda.

CINE



Reconstrucción de un amor

Un joven fotógrafo entra a un bar de Copenhague, se acoda a la barra y aborda a una bella desconocida con una propuesta expeditiva: huir juntos a Roma. El *amour fou* y las más sofisticadas experimentaciones formales son las premisas de este notable debut del danés Christoffer Boe, premiado en Cannes con la Cámara de Oro.

El retrato de Dorian Gray

Conmemorando el 150º aniversario del nacimiento de Oscar Wilde, el British Arts Centre inicia su temporada con una muestra del mejor cine basado en obras de este dandy insobornable y escandaloso. La historia de Dorian Gray, cuyo retrato atesora toda la oscura degradación que su belleza y su juventud ignoran, es una de las elegidas. Esa novela –la única que escribió Wilde– es la base de este film de 1945, dirigido por Albert Lewin y protagonizado por George Sanders. Pero el ciclo, que prosigue todos los martes hasta el 13 de abril, también incluye largometrajes como *La importancia de llamarse Ernesto* de Anthony Asquith y *Un esposo ideal* de Oliver Parker.

RADIO



Lalo bla bla

Pueden pasar los años y cambiar las emisoras, pero Lalo Mir sigue siendo un experto en combinar actualidad y humor. Esta vez, para deleite de todos, el ex Rock & Pop estrena frecuencia y vuelve con dos emisiones diarias. La base del magazine Mir son las entrevistas, las noticias y los radioteatros, además de la participación de los personajes de Fernando Peña. Douglas Vinci, Mariel Di Lenarda, Pancho Muñoz y Adrián Moll forman del elenco que acompañan a Lalo cada tarde para mantener bien informada a la audiencia sin dejar de lado la risa.

De lunes a viernes de 13 a 15 y de 19.30 a 21 por Radio Mitre AM 790.

Querido sordo

Bobby Flores nos embarca en un recorrido por la mejor música de todos los tiempos: tres horas semanales a puro rock, pop, soul, jazz y todos los géneros musicales en una selección hecha por un especialista. Muchas horas de cátedra para empezar a conocer la buena música y perder la sordera.

Sábados a las 21 por Rock & Pop FM 95.9.

TELEVISIÓN



Cha cha chá

Pasaron más de diez años desde que el programa liderado por Alfredo Casero irrumpiera –dándola vuelta como un guante– en la televisión de aire. En aquel entonces apareció como un ovni lunático y delirante, apenas amortiguado por el antecedente de *Kids in the hall*. Hoy, definitivamente consagrado como un clásico absoluto, *Cha cha chá* sigue brillando gracias a un humor filoso y desaforado, nacido del *varieté* de los '80 y del trash elegante, y a un elenco de actores francamente irresistible (Casero, Fabio Alberti, Diego Capusotto, entre otros).

De lunes a viernes a las 20 por I-Sat.

Luis Colosio. La muerte de un candidato

En 1994, Luis Colosio, del PRI, se perfilaba como el aspirante más seguro a ocupar el sillón presidencial de México, hasta que un marginal llamado Mario Aburto lo mató en plena campaña electoral. Con su proverbial rigor, Román Lejtman investiga el crimen que comprometió a las instituciones más conspicuas del sistema político mexicano.

Hoy a las 22 por Infinito. Repite el jueves 25.

La excepción y la regla

DEBATES Doctor en historia, doctorando en filosofía y activista intersex, Mauro Cabral nació mujer y, tras ocho años de tormentos quirúrgicos, vive como hombre. Lejos del *freak* al que intentó asimilarlo el cinismo televisivo, crítico también de las posiciones del movimiento feminista y *queer*, Cabral rechaza toda estrategia de normalización, se interroga sobre el precio a pagar para ser hombre o mujer y pone el dedo en la llaga de una cultura que sólo reconoce a las personas como humanos y humanas a partir de determinados estereotipos corporales.

POR MARÍA MORENO

Con su colorida kipá sefaradí, su chalequito de raso negro y esos quevedos de aro fino evoca a un erudito de Fez, tal vez amigo de Paul Bowles y Mrabet, que se pasea entre arcadas por un patio ajedrezado con un grueso libro en la mano, deteniéndose mucho en cada página, como si en lugar de leer estuviera descifrando. Pero Mauro Cabral descifra otro tipo de escrituras: las que la ciencia impone a golpes de escalpelo en los cuerpos no alineados, las narraciones canónicas acerca de los sexos (donde no entran más que dos), los silencios del feminismo y el movimiento *queer*, sus cortocircuitos. Doctor en historia por la Universidad de Córdoba, doctorando en filosofía y militante intersex, Cabral no pudo evitar ser tratado como un caso durante el programa *Informe Central* de Rolando Graña, cuando se discutía lo que en enero de 2004 se definió como "una operación de cambio de sexo" y él designa como una operación "que modificó la apariencia masculina de los genitales de una mujer trans transformándola en femenina". Por eso hoy prefiere contarse a sí mismo en sus propios términos, en lugar de arriesgarse a ser leído en clave de ¿cuál es su sexo verdadero?

–Fui asignado al sexo femenino al nacer, y vivo en la actualidad en el masculino, como alguien que se identifica como un hombre trans. Un hombre trans que, además, es intersex. En mi adolescencia se descubrió que mi cuerpo femenino era "diferente", estaba "incompleto", y que esa diferencia y esa incompletud "amenazaban" mi identidad de género, así como mi vida sexual (ambas cosas, identidad y sexualidad, concebidas desde el criterio del equipo médico que me atendía, no desde el mío ni el de mis compañeros sexuales). A una serie de procedimientos exploratorios sumamente invasivos le siguió una cirugía reconstructiva; a ésta otra más, y luego seis años de "tratamientos" cruentos... e inútiles. Ocho años después, mi cuerpo sigue siendo el mismo, salvo por las cicatrices externas e internas, las franjas de insensibilidad, el dolor crónico en el colon que me acompaña desde los 16 años y una sensación, que va y viene, de objetivación e invasión. Sigo siendo un hombre trans, por supuesto, pero uno que vive con la memoria constante de una violación que duró ocho años. Por eso, cuando terminé la licenciatura en historia, decidí investigar los supuestos ético-políticos que orientan la aplicación de protocolos de atención como ésos a los que yo mismo fui sometido. También decidí integrar espacios de activismo intersex, desde donde actuar políticamente en pos de un cambio de paradigma sociomédico en torno de la intersexualidad.

No pudiste hablar en esos términos en el programa de Graña.

–Fui invitado a participar de *Informe Central* apenas la intervención realizada en un hospital de La Plata tomó estado público. Pero no fui invitado para hablar de cuestiones trans sino de temáticas intersex. Y esto tiene una explicación. El equipo médico interviniente en la cirugía de La Plata intentó modificar la narrativa usual de los "cambios de sexo", asociada, por ejemplo, a "mujeres atrapadas en cuerpo de varón" o viceversa. En su lugar, procuraron respetar a ultranza la identidad de género de la persona intervenida por sobre cualquier "determinación" corporal, modificando el relato decisivamente: se trataba, entonces, de una mujer cuya única "discordancia" eran sus genitales. El cambio discursivo creó, lamentablemente, un predecible "ruido" informativo cuya consecuencia, en ese primer día de atropello informativo, fue la confusión entre transexualidad e intersexualidad. A pesar de haber conversado telefónicamente y por e-mail con la producción del programa, especificando que participaría como investigador universitario sobre el tema (realizo un doctorado en filosofía en la Universidad Nacional de Córdoba que tiene por uno de sus ejes centrales los protocolos de normalización corporal intersex) y como activista político, una vez en el estudio fui más bien interrogado insistentemente como *caso*: me preguntaron por la forma de mis genitales, las marcas de cirugías en mi cuerpo, el sexo de mis compañeros sexuales. Y mientras hablaba, un epígrafe fantástico contextualizaba mi discurso para la teleaudiencia: "Es hermafrodita y quiere ser varón". Ese epígrafe –y el programa entero– reprodujeron lo esencial del lugar social asignado a las personas intersex: la cosificación. Hablados por el saber de otros, objetos de indagación ingenua y morbosa, escuchados sólo en tanto nuestras palabras reproducen los géneros inteligibles por la mayoría y el status inabandonable del caso. Dos días después recibí un nuevo mail de la producción de *Informe Central*: aunque lamentaban mi disgusto por lo ocurrido en el programa, aclaraban que mientras yo hablaba habían tenido su pico de rating, y que, después de todo, eso es lo único que vale. El asco ha sido tan grande y tan perdurable que la verdad es que no he vuelto a prender la televisión.

Entre las políticas de identidad, la intersexualidad no puede pensarse como una identidad más.

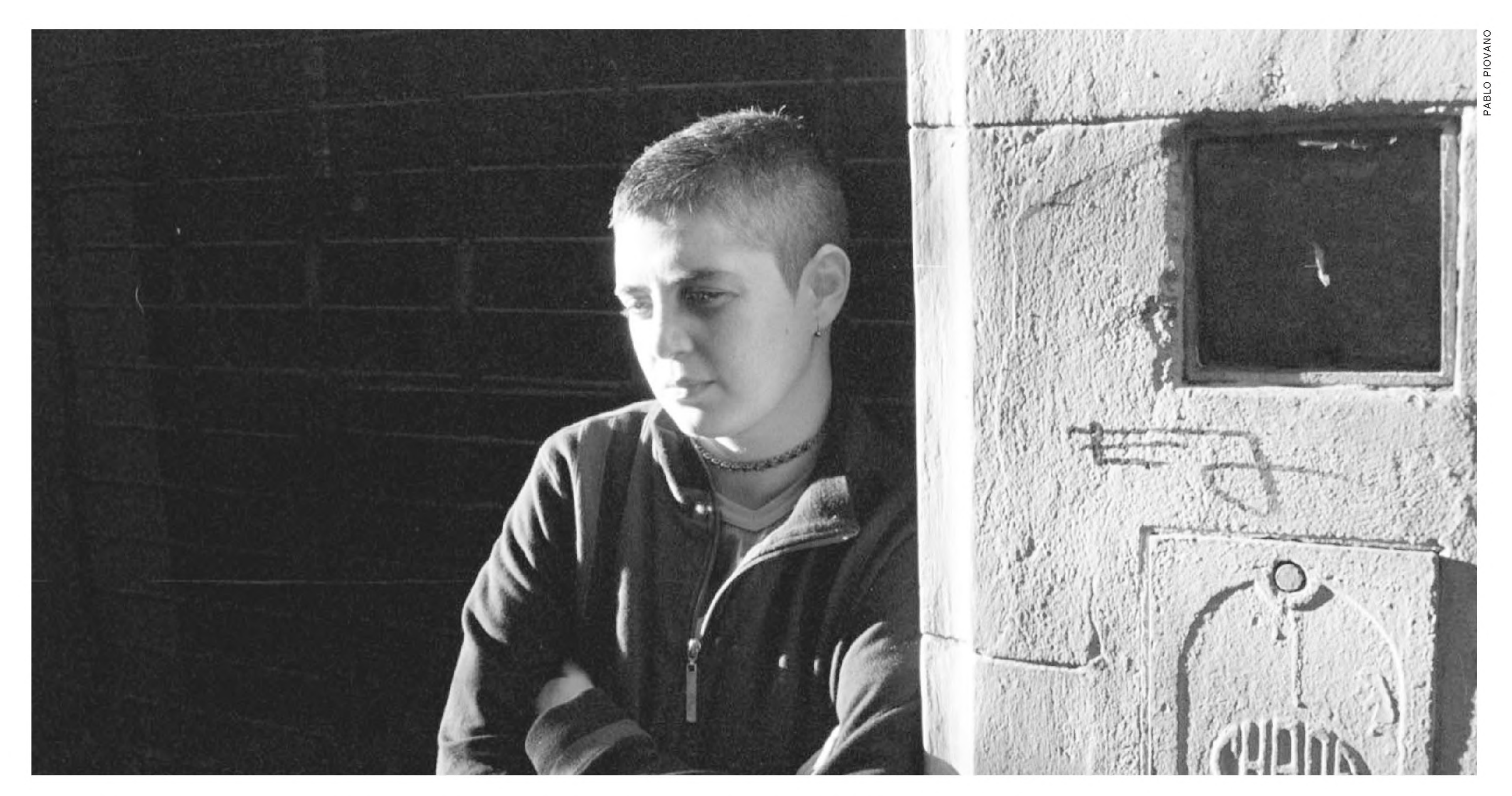
–La intersexualidad, como posición identitaria, se sostiene en una diferencia que es ética antes que corporal. Quienes nos llamamos intersex lo hacemos considerando este nombre como una marca de extranjería: en el género (que es una de las formas de la ley), somos tratados como extranjeros que son admitidos en la ciudad, pero a través de medios en sí mismos abyectos, mutilantes. La dificultad mayor no radica en la postulación de la intersexualidad como una identidad diferente, no binaria, ni en la crítica al standard heterosexista que rige los cuerpos, sino en la superación (personal, social) de la cosificación implicada en una cultura que nos reconoce como (apenas) humanos y humanas recién a partir de un determinado estereotipo corporal.

Los cuerpos no alineados son leídos en clave de síndromes.

–La hiperplasia suprarrenal congénita, por ejemplo. Es una patología asociada con el mal funcionamiento de la glándula suprarrenal que produce virilización en los genitales femeninos: el clítoris es muy grande y puede ser confundido con un pene. Entonces lo que se practica es una clitoridectomía. Cuando hay ausencia de vagina, como en el síndrome de Rokitansky, se realiza una vaginoplastia. Estas cirugías se hacen en la primera infancia y hasta la adolescencia. Hay un discurso muy insidioso que considera que si alguien tiene una hija con hiperplasia suprarrenal congénita, hasta que no la operen y no parezca una mujer no se va a poder decir que es una mujer. Ésa es una ficción reguladora y puesta por la medicina, que además se sostiene en otra ficción, la de que las cirugías no dejan marcas. La cirugía no sólo destruye el contacto con el propio cuerpo y la autonomía de decisión; también se sufren traumas posquirúrgicos y consecuencias en el nivel del placer sexual. En este momento los médicos siguen reivindicando la necesidad de practicarlas porque consideran que es un problema de técnica, y que a medida que ésta mejore van a ser menos cruentas y sus consecuencias, no tan malas. Pero no se discute el status ético y político de las intervenciones, y tampoco se cuestiona la preferencia de la estabilidad en el género por sobre el placer genital. Se considera que es mucho más sano ser claramente un hombre o una mujer que gozar sexualmente.

O sea que el mito del orgasmo sólo ha influido en los reclamos de hombres y mujeres "verdaderos".

–Pero el deseo no está ausente de estas atribuciones y de las intervenciones posteriores. ¿Por qué? Porque se considera que un varón que tiene un micropene no va a poder funcionar como un varón que penetra mujeres, y por lo tanto no va a ser aceptado sexualmente por ninguna mujer, y posiblemente por eso "termine" siendo homosexual. En el caso de las mujeres que tienen un clítoris demasiado grande, se considera que o bien deviene una ninfomaníaca (porque goza demasiado) o bien deviene una lesbiana (porque lo va a usar como si fuese un pene). Y si no tiene vagina no va a poder ser penetrada, y por lo tanto no va a ser aceptada por ningún hombre, de modo que posiblemente también "termine" siendo una lesbiana. O sea que el ruido homofóbico que tiene el tratamiento intersex es muy fuerte. Además, el tratamiento cercena la capacidad de relacio-


PABLO PIOVANO

narse socialmente sin tener una corporalidad estándar, porque ahí hay un mensaje terrible que es que uno, primero, tiene que ceder parte de su cuerpo, parte de su goce, para ser incluso aceptado por su propia familia.

Intersex en movimiento Durante el siglo XIX, mientras el circo ordenaba las diversidades genéticas bajo nombres fantasiosos como hombre elefante o mujer barbuda y Europa hacía circular las fotografías de gabinete de travestis en paños mayores, desde la ciencia la palabra "intersexualidad" comenzó a usarse para referirse a la genitalidad ambigua pero también para aludir a la homosexualidad, en la medida en que se pensaba que ésta tenía anclajes biológicos (patológicos).

–Es muy importante tener esto en cuenta porque hay una conexión muy fuerte entre normalización intersex y homofobia. Desde mediados del siglo XIX, debido a avances tecnológicos pero también a una gran ansiedad social por el surgimiento de terceros, cuartos y quintos sexos, por la visibilidad de las mujeres que entraban al mercado laboral y parecían vivir como hombres y de los homosexuales masculinos, y por la aparición de los primeros discursos feministas, el paradigma identitario en el que se basa el tratamiento de personas intersex varía: hay un mandato social muy fuerte de reducir toda esa diversidad. Pero desde mediados del siglo XIX, la identidad pasa de ser atribuida en función de la narrativa o de la apariencia física a ser atribuida en función de lo que se consideraba "sexo gonadal". ¿Qué implicaba esto? Que la única manera de saber si una persona con un cuadro de "ambigüedad genital" era un hombre o una mujer era hacer una biopsia de sus gónadas una vez que moría. Esto tenía una ventaja a nivel de control social: no era posible darle a una persona el status de hermafrodita mientras estuviera viva: se la consideraba un hombre o una mujer de acuerdo con la mejor aproximación posible, y se delegaba en la ciencia la decisión sobre el status final una vez que la persona moría.

Pero la ciencia no intervenía.

–Hasta fines del XIX, cuando se empiezan a hacer biopsias sobre pacientes vivos y se va llegando a la conclusión –dentro de la comunidad científica y su resonancia en ámbitos judiciales– de que no sirve de nada asignar a las personas un género en función de sus gónadas, porque muchas veces las gónadas no significan nada, y se decide asignar el género en función de la morfología de los genitales. En el comienzo del siglo XX hay un cambio: se pasa de la "verdad" del sexo gonadal a la expresión literal del género en la visibilidad social de los genitales. No hay nada que relacione una corporalidad femenina con el género femenino; sin embargo, para que una persona con una corporalidad femenina se desarrolle en el género femenino, sus genitales deben reflejar esa femineidad, porque si no, se introduce una incertidumbre. Por lo tanto, lo que se prescribe son cirugías de normalización de los genitales que permitan el anclaje de la identidad femenina o masculina en un cuerpo estabilizado. Básicamente el género se atribuye así: si un bebé al nacer tiene un pene de un tamaño que hace pensar que va a crecer y va a tener capacidad eréctil y servir para la penetración, entonces se lo puede categorizar dentro del género masculino. Los bebés que fallan en esa ubicación son atribuidos al género femenino, y el micropene es adaptado para formar un clítoris. Entonces se extirpan los testículos y se practican cirugías de ordenamiento genital. Y eso sigue sucediendo hoy. Para el activismo intersex, estas operaciones son consideradas mutiladoras.

¿Y en el caso de las cirugías pedidas por hombres y mujeres trans?

–Nosotros consideramos que el Estado debería garantizar las cirugías para todas aquellas personas que expresen su deseo de operarse siguiendo las vías jurídicas que el Estado indique, pero que el reconocimiento de la identidad y del género no debería estar sujeto a la violación de derechos humanos y civiles. Porque, en la medida en que se le exige a la persona que renuncie a su capacidad reproductiva, o en la medida en que se le exige que exhiba un cuerpo determinado, consagrado por el Estado como un cuerpo femenino o masculino, las cirugías –discursivamente– se vuelven prescriptivas. En la Argentina, si alguien no se opera los genitales, no puede cambiar su documentación, su DNI, y eso en realidad desconoce la posición de las mujeres trans, pero sobre todo la de los hombres trans. Un hombre trans, identificado al nacer como del sexo femenino, puede estar en transición, y después de seis meses o un año de hormonas se va a ver públicamente como un hombre. Pero si ese hombre no se hace una faloplastia, el Estado no lo reconoce como tal. Por otra parte, si vos tenés una mujer trans, alguien que fue atribuida al sexo masculino y se identifica en el género femenino, esa mujer no se puede casar con un hombre porque sería matrimonio con alguien del mismo sexo, y no se puede casar con una mujer porque sería con alguien del mismo género. Entonces ¿qué se decide? Se inhibe a esa persona de casarse. O sea: serás lo que quieras ser pero soltero. ¿Eso es progresismo?

Para raros, pero no tanto La política de los cuerpos intersex no ocupa, según Mauro Cabral, un lugar en las agendas feministas y *queer*. Pero aunque las personas intersex sean escasas, ¿el hecho de que las intervenciones durante la infancia ordenen como mujeres a "fallados" de los dos posibles sexos no es suficiente desafío para el movimiento feminista?

Recién en las jornadas *Cuerpos ineludibles* organizadas en el Centro Cultural Ricardo Rojas por el Grupo Ají de Pollo, Cabral pudo poner en escena un cuerpo a no eludir con esa voz grave cuyo temblor y acento cordobés siempre transmiten una perturbadora conmoción, pero que se aclara y se afirma cuando comparece ante los congresos de psiquiatras y derriba con una argumentación tranquila y precisa los supuestos teóricos del saber.

–¿Dónde está la intersexualidad en los derechos sexuales y reproductivos del feminismo? ¿Dónde está en los discursos de diferencia sexual? No sé hasta qué punto es una ficción regulativa pensar que en realidad siempre hay dos cuerpos opuestos. Pero, ojo que la mayor parte de las personas intersex se identifican a sí mismas como hombres o como mujeres, y el movimiento no aboga por la creación de terceras categorías sino por el derecho de las personas a vivir en su género sin tener que pagarlo con su cuerpo. En el movimiento *queer* se utiliza la intersexualidad para argumentar sobre otras cosas: "Hablamos de un mundo con géneros múltiples, y uno de ellos vendría a ser el género de las personas intersex". Eso es tirar la pelota afuera, porque acá no se trata de si las personas intersex se identifican con el género cuando son grandes, dentro de un esquema de multiplicidad de géneros, sino de *qué precio hay que pagar simplemente para ser un hombre o una mujer*.

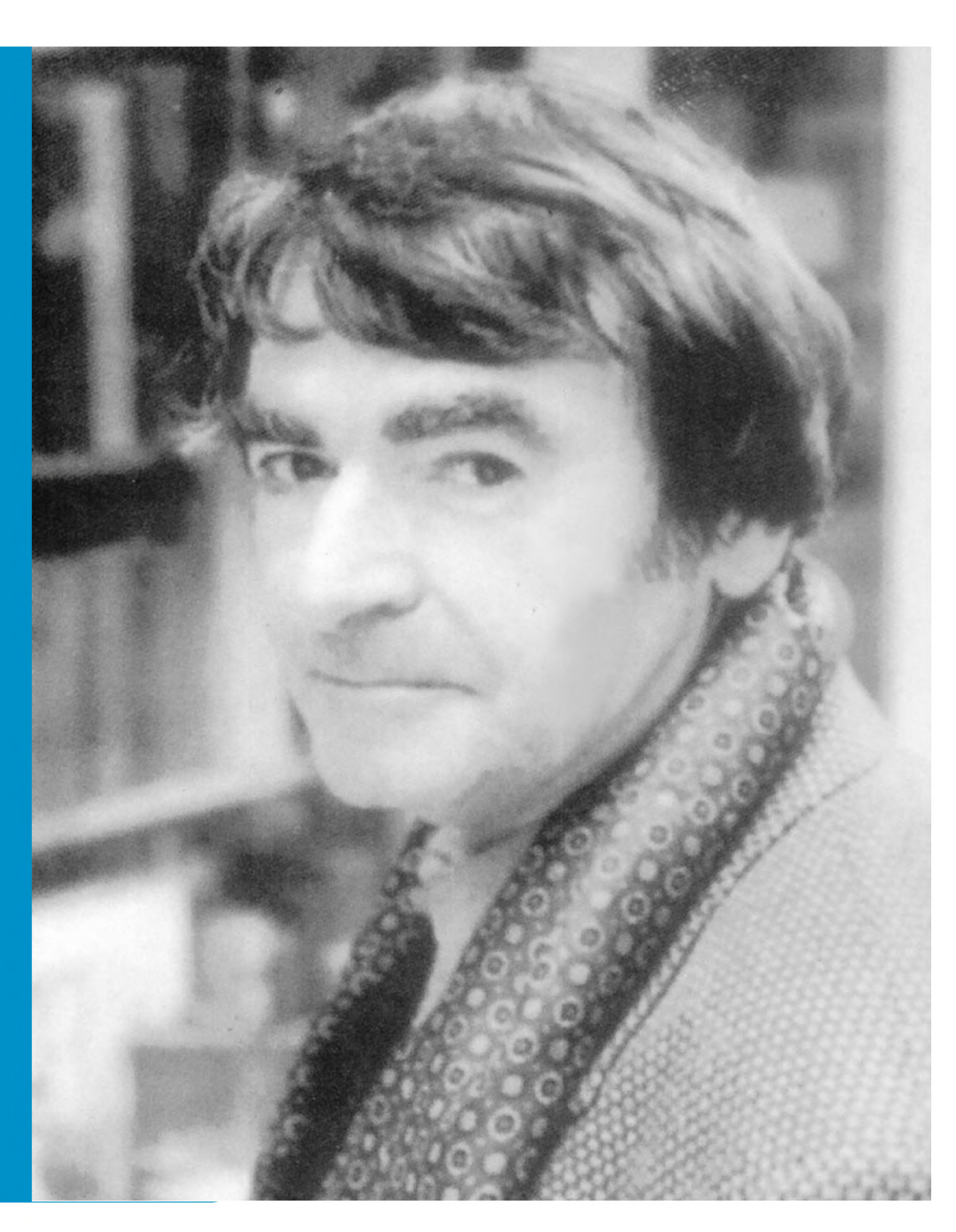
El movimiento feminista es muy sensible a las mutilaciones sexuales por razones religiosas.

–Critica las clitoridectomías o las mutilaciones genitales que ocurren en Africa, no las que se dan en el hospital o la ciudad donde uno vive. El derecho al propio cuerpo es el derecho a abortar o el derecho a una ligadura de trompas, pero la cultura donde esas intervenciones tienen lugar considera que el cuerpo de la mujer es uno y no puede ser otro. Y ese sesgo de género debería ser tematizable para el feminismo. Pensar hasta qué punto las intervenciones normalizadoras se basan en un discurso normalizador del cuerpo de todas las mujeres; porque impactarán directamente en las mujeres con corporalidades intersex, pero la verdad es que argumentativamente forman parte del mismo campo de conceptos y de prácticas. Las mujeres no pierden su cuerpo solamente al ser violadas o no poder acceder al aborto o a la ligadura: hay muchas mujeres que lo pierden antes. Si el feminismo se ocupa sólo de aquellas mujeres que están correctamente inscriptas dentro de la diferencia sexual, entonces habría que preguntarse hasta qué punto la diferencia sexual se sostiene en esas prácticas de intervención. Hasta qué punto la diferencia sexual es una tecnología, una ficción y una regulación. La corporalidad no se discute dentro del movimiento *queer* o, para ser más específicos, en los movimientos de gays y de lesbianas, porque se basan en una concepción naturalizada de la corporalidad. Hay hombres con micropenes que fueron atribuidos al género femenino y sufrieron mutilaciones corporales para tener genitales de apariencia femenina, hombres a los que se les construyeron vaginas y se les mintió acerca de su identidad y su historia y que se enteraron a los treinta años de que tenían cromosomas xy, y que las cicatrices que tienen no son de hernias sino de operaciones para evitar que se convirtieran en homosexuales... Que todo esto esté afuera de las agendas de lucha contra la homofobia y no sea tomado por el movimiento *queer* me parece un suicidio político. R

"En la Argentina, si alguien no se opera los genitales, no puede cambiar su documentación. Un hombre trans, identificado al nacer como del sexo femenino, puede estar en transición, y después de seis meses o un año de hormonas se va a ver públicamente como un hombre. Pero si ese hombre no se hace una faloplastia, el Estado no lo reconoce como tal."

Caminante no hay camino

TEATRO A semanas de visitar Buenos Aires por primera vez, el escritor inglés David Lodge habla de *Terapia* –la versión de su novela homónima que la argentina Gabriela Izcovitz acaba de llevar al teatro– y de los efectos terapéuticos que una célebre peregrinación cristiana puede tener sobre una pareja en crisis.



POR LAURA ISOLA

El escritor inglés David Lodge llegará a Buenos Aires en abril y no hace falta ser adivino ni vidente para asegurar que irá al teatro. La argentina Gabriela Izcovitz adaptó a la escena su novela *Terapia*, que en estos días se representa en La Carbonera. Allí Lodge se enfrentará con la versión carne y hueso de Lorenzo Passmore, protagonista de la novela y de la obra, y redescubrirá no sólo el dolor que aqueja la rodilla del personaje sino también todas las complicaciones físicas y psíquicas que un burgués de edad mediana, casado, con dos hijos y un promisorio presente de escritor de *sitcoms* televisivas puede sufrir cuando se le da vuelta la taba. Pero Lodge aún está lejos, y para hablar con él hay que aceptar el *delay* de un diálogo por correo electrónico que acepta con gusto y presteza.

La transferencia

La relación con Izcovitz fue la clave de la génesis del proyecto. Sobre todo la simpatía que la autora y directora teatral supo transmitirle a Lodge en relación con su novela y su personaje principal. "Gabriela la leyó hace dos años, le gustó mucho, quiso adaptarla para teatro –algo que ya había realizado con éxito con otros escritores ingleses– y me escribió pidiéndome permiso. Puedo decir que es una artista muy seria y que tanto mi novela como el personaje de Passmore fueron de su agrado. Así que acepté." Era su primer contacto personal con la cultura argentina, de modo que Lodge siguió paso a paso la adaptación de la obra: "Me gusta estar en el proceso. Mejor dicho: yo mismo suelo hacer las adaptaciones. Por ejemplo, la de *¡Buen trabajo!* para la BBC y la de la obra de teatro *Home Truths* para Channel 4 las hice yo, y disfruté de ambas experiencias. En este caso, Gabriela tradujo el primer borrador al inglés y me lo mandó. Se lo devolví con comentarios y sugerencias que, creo, le fueron útiles. Después ella siguió el trabajo por su cuenta, porque el teatro es un medio totalmente distinto a la televisión o el cine. Hay que hacer algo completamente nuevo. De cualquier modo, ella me tuvo al tanto del asunto y hasta me mandó por correo electrónico las fotos del casting de actores. Tengo unas ganas bárbaras de ver el espectáculo".

En *Terapia*, la crisis de la modernidad occidental encuentra una opción de salida en una práctica cristiana muy antigua: la peregrinación por el Camino de Santiago, que el personaje de Lorenzo emprende junto a su antigua novia Maurren. Este recurso al límite de la racionalidad es lo que el autor eligió para resolver el conflicto: "Es cierto que la peregrinación no encaja con el criterio moderno racional y está ligada a una superstición y a la leyenda. Para colmo, el apóstol Santiago no está, ciertamente, enterrado en Santiago. Y aunque muchos que hacen ese camino lo saben, hasta los más serios le encuentran sentido a eso de repetir los pasos que devotos y pecadores cristianos marcaron hace tantos años. El peregrinar es tomado como una metáfora de la búsqueda del sentido y la trascendencia de la vida."

¿No le parece que el turismo opaca un poco esa búsqueda?

–Los turistas que viajan a los grandes sitios de las civilizaciones pasadas son un poco peregrinos, y efectivamente hay una veta turística en el moderno Camino de Santiago. Pero al mismo tiempo hay una dimensión espiritual muy genuina. Lo descubrí haciendo un documental para la televisión.

Una profesora de filosofía medieval argentina decía que, en épocas de crisis, la cultura occidental mira hacia Oriente en busca de respuestas. Y concluía: "Pero nunca encuentra nada". ¿Es el mismo caso de Passmore y su "peregrinar" por las terapias alternativas? ¿Cuál es su posición sobre la New Age, por ejemplo?

–Passmore no se toma en serio la tradición mística oriental, donde mucha gente ha encontrado soluciones a su *angst*. Personalmente, yo me identifico muy fuertemente con el concepto de la autonomía individual de la sociedad occidental y cristiana, y la noción de personaje en la novela europea tiene mucho que ver con esto. La tradición oriental no significa mucho para mí, ni para Passmore.

En busca del pasado perdido

El tema del pasado, fundamental en la novela, es retomado en la obra de teatro. Cuando todo se desmorona ante sus ojos, la obsesión de Passmore por una novia de la adolescencia empieza a incrementarse. Recuerda su cara y sus gestos y la primera vez que acarició el pecho de la joven, a la que volverá a encontrar muchos años después, ya adulta y con la huella de una mastectomía. Donde hubo placer erótico, ahora hay un hueco y una falta. Sin embargo, este encuentro es la salvación del protagonista; en el texto, el paso del tiempo se deja ver como beneficioso; la decadencia no está entre sus efectos. Lo que podría revelar dos cosas: o que es sólo una construcción para el personaje (y el punto de vista de Lodge nada tiene que ver), o que Lodge no frecuenta mucho las reuniones de egresados de su colegio secundario. "Es una cuestión difícil de contestar. Comparto algunas cosas con Passmore, pero en otras somos totalmente distintos. Sueño con mi propia adolescencia, sobre todo por el contexto social en el que se desarrolló, pero no ando buscando a mi antigua novia. Yo fui a Santiago a hacer un documental; al héroe de mi novela, en cambio, lo mandé a hacer una búsqueda espiritual por razones terapéuticas. Para Passmore, reconectarse con el pasado es una redención. No lo es para mí. En cuanto a mis amigos de la secundaria, tengo un par a los que veo, pero en general trato de evitar esas reuniones".

Entre la risa y el llanto Todos los conflictos que crispan a Lorenzo Passmore, su mujer y los demás personajes reproducen prototipos de la clase media, aunque matizándolos con algunos componentes particulares. Por ejemplo, la sombra de cierta zona de la biografía del filósofo Sören Kierkegaard se teje en paralelo con la del personaje principal. Lodge lo pensó de este modo: "Me pareció que la historia de Passmore necesitaba una historia en paralelo que le diera otra perspectiva: la depresión del filósofo y su relación obsesiva e infeliz con una joven fueron los puntos de partida para empezar la investigación". Por otro lado, el sentido del humor de la obra balancea la gravedad de un tono serio y deprimente. Lodge sabe perfectamente hasta qué punto ese equilibrio forma parte de la tradición humorística inglesa: "La novela clásica inglesa es muy fuerte en cuanto al humor. Fielding, Smollett, Sterne, Austen, Dickens... Pero hasta los novelistas 'serios' tienen una buena relación con la comedia. Estoy convencido de que pertenezco a esa tradición y de que mis influencias vienen tanto de George Eliot y Thomas Hardy como de Evelyn Waugh y Kingsley Amis, por nombrar algunos posteriores".

Ezeiza sigue siendo un puerto remoto para el autor de *La caída del Imperio Británico*, de modo que es algo prematuro preguntarle qué le parece Buenos Aires. Pero ¿qué sabe de la literatura argentina? "Me temo que Borges es el único escritor que puedo decir que he leído. Aunque prometo mejorar un poco antes de visitar su país." R

***Terapia*, de David Lodge, con dirección de Gabriela Izcovitz. Los sábados a las 21 y los domingos a las 20 en el teatro La Carbonera, Balcarce 998. Localidades: $ 10.**



LOS 12 PRECURSORES DE LA CIENCIA. CAPÍTULO 1: HARRIOT Y ADAMS No son pocos los científicos que, tras magnos descubrimientos, asisten al momento en que la Gloria los esquiva y bendice a otros con los laureles de la fama. Para iniciar esta saga sobre ellos, dos ingleses cuyos telescopios vieron cosas nunca antes vistas: John Couch Adams, el hombre que descubrió un planeta y nadie se enteró; y Thomas Harriot, el matemático y astrónomo que estudió la Luna antes que Galileo.

Y cuando José de Arimatea descendió de la colina del Gólgota, se encontró con un hombre que lloraba. Y le preguntó por qué lo hacía, y él contestó: "Yo también he caminado sobre las aguas, he resucitado a los muertos y curado a los leprosos, y anunciado la venida del Reino. Y sin embargo, no me han crucificado".
OSCAR WILDE

POR LEONARDO MOLEDO Y FEDERICO KUKSO

En enero de 1610, Galileo enfocó su telescopio hacia el cielo y vio lo que nadie había visto hasta entonces: vio montañas en la Luna, vio a la Vía Láctea disolverse en una miríada de estrellas, vio cuatro satélites girando alrededor de Júpiter y proclamando, desde allí, el pronto triunfo del sistema copernicano: "Grandes cosas, por cierto, propongo a la contemplación de quienes investigan la naturaleza, para que las estudien y consideren. Grandes, digo, ya sea por la excelencia de ellas mismas, como por la novedad inaudita que encierran. (...) Es algo grandioso, sin duda, (...) observar tan de cerca el cuerpo lunar, (...) comprender con la certeza de los sentidos que la Luna no está recubierta en absoluto por una superficie lisa y pulida, sino áspera y desigual, y que, como la faz de la Tierra, está llena por doquier de grandes prominencias y profundos valles".

Y, sin embargo, Galileo no había sido el primero.

Apuntando al cielo

Vivía a la sazón en Inglaterra el matemático y astrónomo Thomas Harriot (1560-1621), que mantenía una asidua correspondencia con el mismísimo Johannes Kepler, y que en julio de 1609, tuvo la magnífica idea de alinear su pulido juego de lentes –luego llamado telescopio– y apuntarlos al cielo, empezando, como es natural, por los astros más grandes: el 26 de julio de 1609 a las 9 de la noche, en las afueras de Londres, echó una mirada al cielo y bosquejó el primer retrato lunar gracias a un telescopio que aumentaba seis veces lo que se le pusiera enfrente. Al año siguiente, el 17 de julio de 1610, volvió a la carga esta vez con un telescopio de magnificación de diez, luego uno de veinte y después otro de treinta y dos. La cuestión era ver más, lo más lejos posible.

Si bien todo el mundo sabe que el hombre llegó a la Luna el 21 de julio de 1969, sólo un puñado de personas sabe que fue Harriot quien observó al satélite natural de la Tierra por primera vez con suma atención y lo deslizó bajo las lentes de aquellos primitivos y toscos telescopios que abrían, sin saberlo, una nueva era. Pero la figura de Galileo –y el hecho de que publicara sus descubrimientos en el *Sidereus Nuncius* (el mensajero de los astros– es tan gigantesca que eclipsó (ya que de astronomía estamos hablando) aquella primera mirada. De paso, Harriot no dijo nada: lo único que le faltaba al inglés era pelearse con Galileo (como haría más tarde Newton con Leibniz alrededor del cálculo infinitesimal) por la prioridad del descubrimiento y desafiar, como había hecho el italiano, las necedades de la Iglesia.

Así fue como Harriot continuó en lo suyo sin hacer mucho alboroto: encontró –también como Galileo– satélites girando alrededor de Júpiter y fue el primero en ver manchas en el Sol, con lo cual destruyó la supuesta perfección del astro rey. Todo sin publicar ni un solo trabajo. En total Harriot hizo 199 observaciones solares entre el 8 de diciembre de 1610 y el 18 de enero de 1613, contó una por una las manchas y se percató de que primero crecían y después menguaban, datos que le sirvieron para medir el tiempo que tarda el Sol en girar alrededor de su propio eje. Y luego no hizo nada más.

Juegos de mente

Separado de Harriot por un charco de casi 200 años, la historia de otro inglés, John Couch Adams (1819-1822), es parecida, y en cierto modo más trágica.

El 23 de septiembre de 1846, en el Observatorio de Berlín, el astrónomo Johann Gottfried Galle enfocó su telescopio hacia un punto preciso del cielo y encontró a Neptuno, el segundo planeta en agregarse a la lista de los seis clásicos desde la invención del telescopio. En realidad, la hazaña difícilmente pudo ser más espectacular. Urano, el planeta descubierto por William Herschel en 1781, era, desde entonces, estudiado minuciosamente, con la pequeña peculiaridad que su órbita y sus posiciones aparecían un poco desplazadas: Urano no estaba donde debía estar según las gloriosas leyes de la mecánica celeste enunciadas por Sir Isaac Newton. Pero ese 1846, el astrónomo francés Urbain Leverrier resolvió el misterio: supuso que más allá de Urano existía un nuevo planeta aún no descubierto, y ni siquiera sospechado, que con su gravedad perturbaba la órbita de Urano. Leverrier calculó qué tamaño debería tener ese planeta y cuál tendría que ser su posición en determinada noche. Después escribió todo al Observatorio de Berlín y Gottfried apuntó su telescopio como se contó más arriba hacia donde Leverrier había indicado que debía estar el nuevo planeta y, voilà, allí estaba Neptuno. Fue grandioso; era la mente humana (de Leverrier), que con sólo lápiz y papel, haciendo cuentas y operando con las leyes profundas del universo, dominaba los movimientos del sistema solar y adivinaba lo invisible. La predicción de la existencia de Neptuno fue espectacular; fue uno de los hechos más notables de la historia de la ciencia y quedó para siempre asociada al nombre de Leverrier.

Pero ocurre que Leverrier no fue el único que descubrió el nuevo planeta. Un año antes, en septiembre de 1845, Adams hizo la misma hipótesis y calculó con total precisión el tamaño y la posición del todavía ignorado Neptuno, y la informó a James Challis, director del Observatorio de Cambridge. Pero don Challis, de triste memoria, *no hizo nada* y Leverrier publicó antes su genial predicción.

Más tarde, Adams hizo otras contribuciones a la astronomía: estudió la lluvia de meteoros "Las leónidas", los movimientos de la Luna, el magnetismo terrestre. Pero nada comparable a su trabajo con Neptuno, que no le valió la gloria que merecía. Según un compañero de estudios, era "un pequeño hombrecito, que caminaba rápido y usaba un sobretodo gastado de color verde oscuro". En 1847 rechazó el título de Caballero que le fuera ofrecido y, después del descubrimiento de Neptuno, Adams y Leverrier se encontraron en Oxford, en junio de 1847. Y no pasó nada.

Harriot, por su parte, no sólo fue el primero en mirar la Luna, sino que hizo de todo: viajó en 1585 al entonces Nuevo Mundo al servicio del corsario y aventurero Sir Walter Raleigh (1552-1618), se volvió allí adicto al tabaco, tomó miles de notas sobre el lenguaje, costumbres y hábitos alimenticios de los pobladores originales de estas tierras, anticipándose a Malinowski, y parece que inventó los símbolos de mayor (>) y menor (<) que aún se usan. Pero lo que hoy muchas cadenas de comidas rápidas le tendrían que agradecer es haber introducido en Europa, vía Irlanda, aquel tubérculo de nombre científico "solanum tuberosum", más conocido como "papa". Lo curioso es que al principio este cultivo no prendió para nada. Más aún, fue prohibida en Escocia, con el notable e inteligente argumento de que en la Biblia no aparecía mencionada y en la primera edición de la Enciclopedia Británica recibió el sorprendente calificativo de "comestible desmoralizador". Tal vez haya desmoralizado a Harriot, cuando comprobó que los triunfos de Galileo empañaban su ilustre memoria. R

EL CANAL CON MÁS DEPORTE DE LA TELEVISIÓN ARGENTINA

STEINBRANDING.COM



UN CANAL DE PRAMER • americasports@pramer.tv • www.pramer.tv